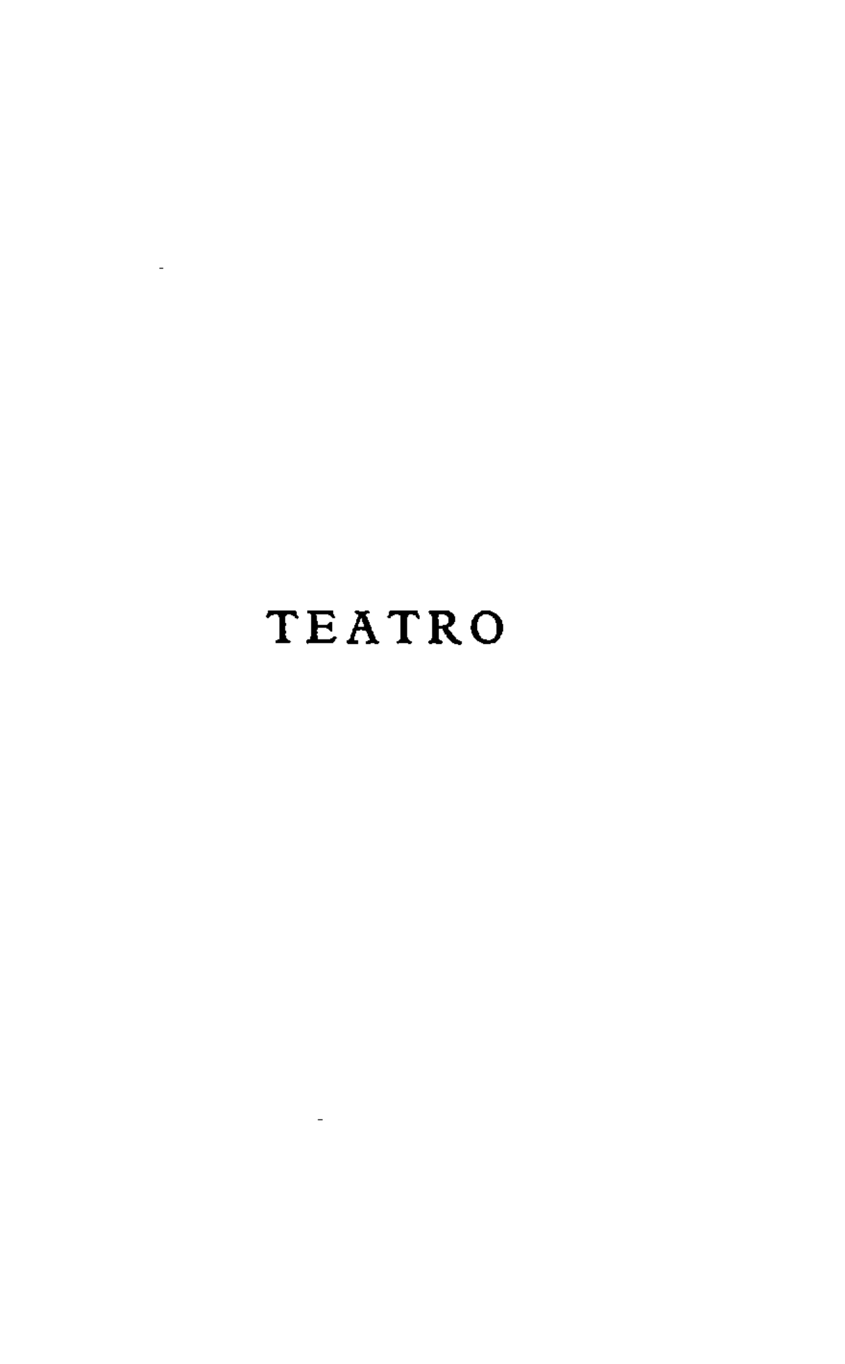


TEATRO



MINISTERIO DE CULTURA

BIBLIOTECA ARTIGAS

Art. 14 de la Ley de 10 de agosto de 1950

COLECCIÓN DE CLÁSICOS URUGUAYOS

Vol 121

FLORENCIO SÁNCHEZ

TEATRO

Tomo I

Preparación y cuidado del texto a cargo del
DEPARTAMENTO DE INVESTIGACIONES DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

FLORENCIO SANCHEZ

TEATRO

Selección y prólogo de
WALTER RELA

TOMO I

MONTEVIDEO
1967

PROLOGO

EL TEATRO DE FLORENCIO SANCHEZ

I) Antecedentes.

a) Una centuria del repertorio dramático rioplatense (1810-1910)

Después de 1870, se produjo en el teatro del Río de la Plata un fenómeno singular; unificación de la corriente popular con la culta. [1]

Si bien el punto de partida de la primera se puede establecer con "El detalle de la acción de Maipú" (1818) [2] y "Las bodas de Chivico y Pancha" (¿1826?), [3] la segunda, (heredera del neoclasicismo colonial), a partir de la Revolución de Mayo sigue correlacionada con los movimientos estéticos europeos. [4]

Expresiones comunes a esta manifestación artística, [5] se encuentran en las piezas de Luis Ambrosio Morante, [6] Bartolomé Hidalgo, [7] José Manuel Sánchez, [8] el Padre Francisco Castañeda, [9] Manuel Belgrano, [10] Juan Cruz Varela, [11] Manuel Araucho, [12] Carlos G. Villademoros, [13] y en las anónimas como "La libertad civil" (1816), [14] "El hipócrita político" (1819), [15] "Defensa y triunfo del Tucumán" (1821), [16] "La batalla de Pasco" (¿1822?), [17] y "La contienda de los dioses por el Estado Oriental". [18]

Durante el período político regido por Juan Manuel de Rosas,[19] la actividad escénica tuvo su centro en el recién construido Teatro de la Victoria (1837), donde se asistió a una resurrección del repertorio español y al estreno de apropósitos dramáticos, alegorías y "sainetes federales", que como los de Pedro Lacasa,[20] sirvieron fielmente los intereses del dictador argentino.

Los escritores proscriptos en Montevideo, Santiago de Chile y Bolivia, conductores de la lucha ideológica anti-rosista, dejaron una obra poética, narrativa y de periodismo militante, siempre superior a sus ejercicios teatrales.

Los intentos de Bartolomé Mitre,[21] Juan Bautista Alberdi,[22] José Mármol,[23] y Juana Manso de Noronha,[24] aparecen con un acento patriótico demasiado impregnado de un romanticismo cultamente europeizado.

Junto a ellos, en una Montevideo sitiada y sensibilizada de sentimientos contrarios a Rosas, el poeta uruguayo Francisco Xavier de Acha estrena "Una víctima de Rosas".[25]

Las consecuencias de Caseros, se vieron tempranamente reflejadas en el repertorio dramático rioplatense. En 1856, Heraclio Fajardo escribe en Montevideo "Camila O'Gorman"[26] y Pedro Echagüe (que había permanecido exilado en Bolivia) al regresar a Buenos Aires, hace representar su comedia en verso "Rosas y Urquiza en Palermo" (1856).[27]

El período de la Organización Nacional en la Argentina (1852-1884), se caracterizó por una

febril vida teatral, acrecentada por el arribo de prestigiosos actores europeos, que presentaron un escogido programa de obras universales.[28]

Sarmiento, que durante su permanencia en Chile, había predicado desde las páginas de "El Mercurio" de Santiago, la importancia social del teatro en el proceso educativo de los pueblos, llegándolo a declarar como un verdadero "foco de civilización", enfatizó en esta hora sobre el valor de temas americanos, que tradujesen la realidad de nuestros paisajes y de nuestra gente.[29]

Paralelamente a la representación de obras españolas, francesas e italianas,[30] empezó, junto con la producción de piezas nativas aferradas al modelo romántico europeo, el lento proceso de formación de una literatura dramática con particularidades nacionales.

En 1856, se conoce en Buenos Aires el drama histórico del poeta uruguayo Alejandro Magariños Cervantes: "Amor y Patria".[31] Dos años después se representó en Montevideo el drama romántico de Pedro Pablo Bermúdez: "El Charrúa".[32] De Bernabé De María se estrenó en Buenos Aires, su drama histórico "La América Libre" (1861).[33] Antonio Díaz (h), iniciado con "La corona de espinas", dio a la escena un extenso repertorio.[34] Entre otros autores uruguayos de este período hay que citar a Gregorio Pérez Gomar,[35] José Cándido Bustamante,[36] Estanislao Pérez Nieto,[37] destacándose del conjunto por la calidad de su obra Eduardo Gordon.[38]

La fusión de temas nativos y creadores cultos, en el teatro, se produjo bajo el signo del realismo, en el mismo año en que Antonio Lussich y José Hernández, publicaron en Buenos Aires, respectivamente, "Los tres gauchos orientales" y "El gaucho Martín Fierro".

El primer asunto, basado en un episodio policial de época, lo aportó el entrerriano Francisco Fernández,[39] con su drama gauchesco "Solané" (1872).[40]

Su autor, siguiendo el esquema tradicional del "cantar opinando" de la poesía gauchesca, y bajo la influencia de los folletines novelescos de Eduardo Gutiérrez, presenta a un gaucho perseguido por los corrompidos personeros de la justicia ciudadana. Aunque excesivas motivaciones románticas, inclinan la obra hacia el tono oratorio, hay que señalarla como un antecedente importante en la consolidación de la corriente renovadora que afirmó al teatro de tema criollo, en las últimas décadas del siglo XIX.

Martín Coronado,[41] sin duda de otra dimensión literaria, pagando tributo a la etapa de transformación hacia el criollismo, inscribió sus primeras producciones (1874-1897) dentro de la imitación española en lo formal y su adaptación a la manera de ser nacional.[42]

David Peña,[43] Matilde Cuyás,[44] Luis Ocampo,[45] Justo López de Gómara,[46] alternaron con sus esporádicas incursiones en salas frecuentemente ocupadas por elencos europeos.

Ricardo Rojas concretó la situación del teatro autóctono hacia 1880, al expresar que: "La bur-

guesía porteña, al aplaudirlos (a los artistas extranjeros), mostraba con ello un loable refinamiento estético, pero desamparaba con injusta soberbia los ensayos locales.

"Parece lógico, pues, que el ingenio criollo se refugiara en la simpatía popular y que viniera con sus gauchos a conquistar la ciudad". [47]

Estas últimas palabras sirven para explicar el florecimiento de la actividad circense de los hermanos Carlo y su inserción a través de un actor nato, José J. Podestá, en el proceso teatral rioplatense. [48]

Cuando en 1884, ingresó el mimodrama "Juan Moreira" a la pista del circo, se sintió la concreción del impulso latente en las experiencias de los años cercanos a 1880: identificación de actores y público a través de un texto escrito por un narrador de arraigo popular.

La compenetración de José J. Podestá con la letra de Eduardo Gutiérrez, permitió la presentación del drama hablado en el circo Podestá-Scotti, el 10 de abril de 1886. [49]

El prestigio de este acto espontáneo creció tan rápidamente como pueden expresarlo estas fechas claves: 1889, Montevideo y centro de Buenos Aires en la carpa de circo, 1891, Teatro Politeama en la capital porteña. [50]

Desde entonces la carta de triunfo del drama criollo se jugó con perspectivas incalculables para los autores locales.

Aunque la pieza de Gutiérrez-Podestá era rudimentaria en su estructura y en su contenido, tenía el valor de un documento-protesta, accesi-

ble al conocimiento de un pueblo que había recibido tres lustros antes el alegato de la ejemplar obra de José Hernández. [51]

La multiplicación de las exitosas presentaciones de la compañía de Podestá en las capitales e interior de la Argentina y del Uruguay, [52] acercó al género criollo a verdaderos escritores como Elías Regules, [53] Orosmán Moratorio, [54] Abdón Aróstegui, [55] Víctor Pérez Petit, [56] Martiniano Leguizamón, [57] Nicolás Granada [58] y Martín Coronado. [59]

Cada uno de ellos, y en conjunto forjaron la historia de una nueva etapa superadora de la violencia, horror y muerte, inherentes al primitivismo del "Juan Moreira" y otras similares.

Se desterró del escenario, el culto al coraje, la defensa individual a punta de daga, para mostrar una visión ennoblecida del hombre de campo, más fiel a la edad histórica que se vivía en los países del Plata y cuyo mejor exponente se logró con "Calandria" de Leguizamón.

Conjuntamente con la proyección popular adquirida por el teatro gauchesco, nació en Buenos Aires (1889) un fervoroso movimiento que orientó sus preferencias por el género zarzuelero español, impuesto en Madrid algunos años antes. [60]

No hay que excluir —para la interpretación del fenómeno— ni la condición económico-social de los espectadores, ni mucho menos la forma novedosa de presentar los espectáculos. Pero el ingenio nativo que captó de inmediato el sentido y la forma de la zarzuela hispana, no tardó

en establecer su diferenciación, adaptándola a los temas de palpitante actualidad nacional (como los relacionados con la revolución argentina de 1890), o bien evocando sencillos episodios de la vida local, creando una variada galería de tipos y modalidades que originaron por su continuidad un verdadero teatro costumbrista.

En ambas líneas surgen los pioneros: Nemesio Trejo,[61] Emilio Onrubia,[62] Miguel Ocampo,[63] López de Gómara,[64] Ezequiel Soria,[65] Manuel Argerich,[66] a los que siguieron de cerca Enrique García Velloso,[67] Enrique Buttaro[68] y Enrique De María.[69]

Así nació el sainete criollo de contenido ciudadano, que se impuso fácilmente por aclamación popular y durante veinte años (1890-1910) representó la expresión más auténtica y realista de la vida rioplatense, neutralizando todo vestigio de extranjerismo, para entrar en la etapa de tipificación porteñista.[70]

Después de 1904, se incorporan: Florencio Sánchez, Carlos Mauricio Pacheco,[71] Alberto Novión,[72] Alberto Vaccarezza,[73] Roberto Cayol[74] y José González Castillo.[75]

Coexistiendo con la afirmación del sainete, la resonancia obtenida con "Calandria", determinó un cambio fundamental en los temas dramáticos nacionales, a cuya comprensión no fueron ajenos algunos de los autores que habían actuado antes, como Martín Coronado, David Peña y Nicolás Granada.

La idea y la necesidad de una transformación acorde con los nuevos tiempos y tenden-

cias estéticas impuestas en Europa (que llegaron con retraso a América) clarificó el panorama en el Río de la Plata a comienzos del siglo XX. Nuevos creadores formalizaron en apenas una década el momento áureo de nuestra escena, que recibió el impulso y la gravitación de intelectuales y autodidactos por igual. Reconocidos nombres son los de: Roberto Payró, [76] Florencio Sánchez, Gregorio de Laferrere, [77] Otto Miguel Cione, [78] Alfredo Duhau, [79] Pedro E. Pico, [80] José de Maturana, [81] Julio Sánchez Gardel, [82] Vicente Martínez Cuitiño, [83] Arturo Giménez Pastor, [84] Alberto Ghiraldo [85] y José León Pagano. [86]

Este grupo excepcional valorizó con su obra, diversificada en las formas del drama rural, la comedia ciudadana y el sainete, un género literario que de otra forma hubiese permanecido en nivel inferior a las manifestaciones del criollismo narrativo y el modernismo poético, que cultivados por sus contemporáneos, habían afirmado su legítima razón de integrar la historia literaria de hispanoamérica.

b) Apogeo del realismo-naturalismo.

Al finalizar el siglo XIX, la evolución político-económica en el Río de la Plata, determinó algunos cambios fundamentales dentro de la estructura social. Si bien la Argentina aparece como más definida en su estabilización, el Uruguay padece aún las consecuencias de la última guerra civil. [87]

Países fundamentalmente de economía agropecuaria, fue en el medio rural donde se observaron las mayores modificaciones. La afirmación del derecho de propiedad privada de la tierra, los primeros y eficaces intentos de una organización racional en la explotación ganadera, la formación de la industria frigorífica, fueron las resultantes del proceso desarrollista.

El gaucho, que conservaba las cualidades heredades de la era feudal rioplatense, fue rápidamente desplazado y su lugar lo ocupó el paisano que se asimiló como elemento útil, a las nuevas formas socio-económicas.

Una fuerza decisiva apareció en el escenario nacional, con la constante afluencia de corrientes inmigratorias que se difundieron por todo el territorio.[48] La ciudad cambió también de fisonomía con la actividad creciente de los grupos que tomaron en sus manos la dirección de la banca, el comercio y la incipiente industria nacional. Se formalizaron entonces las agrupaciones obreras, que jugarán papel importante en las luchas sociales de la primera década del siglo XX.[49]

Con los extranjeros vinieron los capitales de inversión necesarios a la nueva etapa económica, pero también las corrientes ideológicas que en Europa habían alcanzado predicamento, a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

El movimiento liberal, el anti-clericalismo y las ideas sociales alcanzaron por igual aspectos de la vida política e intelectual, en Buenos Aires y Montevideo.

Consecuentemente al proceso ideológico, asistimos al triunfo del naturalismo en literatura.[90] En los últimos decenios del siglo XIX, las teorías experimentales de Emile Zola y sus seguidores, concluyeron obligando a una renovación del teatro francés en el plano creador, mucho antes que los actores modificaran su técnica interpretativa.

La escena sirvió de vehículo eficaz para la formulación de una estética que había alcanzado notoriedad en la narrativa, basándose en la fiel expresión de la realidad cotidiana, veraz, pesimista, muchas veces con síntomas de cinismo, y traductora del malestar social que siguió al afianzamiento de la burguesía en el poder político-económico europeo.

La pretensión de hacer de la literatura un "documento fotográfico de la vida" que centra su efecto en la existencia material del hombre, llevó a los naturalistas a mostrar las formas más bajas de la convivencia humana. La visión unilateral de los conflictos individuales distorcionó la cosmovisión de los padres del naturalismo francés. "Thérèse Raquin" de Zola (1873), versión teatralizada de la novela homónima, fue rápidamente difundida. Dos años después, Henry Becque irrumpe con "Les corbeaux", obra que, aunque lo negara su autor, fue considerada como un típico exponente del naturalismo. "La Parisienne" (1885) influyó en forma notable en la orientación del teatro de su país, consagrando a Becque como un maestro del género.[91]

En 1887, con la fundación del Théâtre Libre, se inicia una triple renovación en el sistema de

trabajo de los actores, en el repertorio dramático, y en la presentación escenográfica. André Antoine fue el gran renovador de un arte de vanguardia que sepultó definitivamente el "templo de la rutina", como se le llamó al teatro francés del siglo XIX, tan afectado por el seudoclasicismo y el romanticismo decadente, como por las rígidas convenciones de sus actores-sagrados. En doce años de vida (1887-1899), el Théâtre Libre, difundió en París, además de obras nacionales (George Ancey, Jean Jullien, Eugenie Brieux, Emile Zola, Francois de Curel, Georges Moineaux (Courteline), Méténier, Georges de Porto-Riche, Emile Favre, Octave Mirbeaux), las de Ibsen, Bjoernson, Hauptmann, Strinberg, Tolstoi, Turguenev, Heijermans, Verga.

En Italia, Giuseppe Giacosa se convertía en precursor de las nuevas tendencias con "Tristes amores" (1887). Y si bien tuvo tendencia a caer en los pecados originariamente seudo-románticos (con sus dramas burgueses-sentimentales), confirma su afiliación al verismo con "Derechos del alma" (1894) y más aún en "Como las hojas" (1900).[92]

Contemporáneo suyo, el novelista Girolamo Rovetta, se acercó al drama bajo la influencia de los autores franceses. Ejemplos son: "Los deshonestos" (1892), "La realidad" (1895), "La trilogía de Dorina" (1899) y "Las dos conciencias".

El teatro crítico (con fuerte expresión verista), queda fijado con Giovanni Verga, Luigi Ca-

puana, Marco Praga, Roberto Bracco y Enrico Butti.

El teatro naturalista alemán, nace del agrupamiento de tres críticos que al fundar la "Freie Bühne" (1899), lanzan el manifiesto anunciador de su adhesión a los postulados vanguardistas europeos. [93]

Gerhart Hauptmann es personaje clave con: "Almas solitarias" (1891), "Los tejedores" (1892), "El colega Crampton" (1892); "El abrigo de pieles" (1893), "Florian Geyer" (1895), "El carretero Henschel" (1898) y "Michael Kramer" (1900). Hermann Sudermann, triunfa con "El honor" (1889) y "Casa paterna" (1893) (en la que crea una protagonista de excepción: Magda). Frank Wedekind, aporta la violencia del sexo en dramas como: "Despertar en primavera" (1891) o "El espíritu de la tierra" (1895), que se continúa y termina en "El vaso de Pandora" (1903).

Aunque en la escena española la rebelión ideológica llega algo tarde, encuentra en Benito Pérez Galdós al introductor de la corriente liberal que revisará las concepciones políticas, espirituales y religiosas. De nivel estético inferior es la creación de Joaquín Dicenta (superadora del retorismo de los melodramas filosóficos de José Echegaray) o la del catalán Angel Guimerá.

Como se desprende de esta forzosa síntesis, el naturalismo, después de conmover las raíces del teatro universal, por reflejo e influencias actuó oportunamente sobre nuestros dramatur-

gos. También como en el europeo se hizo sentir la fuerza avasalladora de Enrique Ibsen[94] y en segundo término, la de Augusto Strinberg.

La estética naturalista se afirmó en el Río de la Plata, cuando su vigencia en Europa había declinado visiblemente. Pero como para nuestra literatura representaba siempre un triunfo sobre los residuos del romanticismo, su adopción fue positiva.

En el teatro, la expresión renovadora tuvo amplia penetración, porque coincidió con el auge del drama criollo, que había logrado sus mejores frutos al fusionarse la corriente popular con la mentalidad de autores cultos. El arraigo alcanzado en el público ciudadano por la contribución de Leguizamón, Coronado y Granada, permitió la prosecución de una línea dramática atenta a nuestras costumbres, conflictos y sensibilidad, pero encarada dentro de los postulados del naturalismo.

Entre los factores a tenerse en cuenta para la visión integral del proceso, hay que señalar la continuada actuación de compañías teatrales extranjeras a cuyo frente figuraron actores de gran dignidad como· Clara della Guardia, Andó di Lorenzo, Andrés Cordero Galé, Mariano Galé, Jacinta Pezzana, Teresa Mariani, Gabrielle Réjane, Rosario Pino, Ermette Zacconi, Ermette Novelli, Sarah Bernhardt, María Guerrero, Fernando Días de Mendoza, Tina di Lorenzo, Giovanni Grasso, Tommaso Salvini, Eleonora Duse, Tallaví, Gemma Caimmi

Con un repertorio formado por obras (entre otras) de Bracco, Sudermann, Ibsen, Pérez Gal-

dós, Giacosa, Rovetta, Benavente, D'Annunzio, Zola, Brieux, Sardou, Niccodemi, Becque, Hervieux, Feuillet, Giacometti, Traversi (muchas de ellas difundidas por primera vez en nuestros escenarios), fue una importante siembra para dramaturgos, críticos y público.[95]

Como otro elemento que concurrió a completar la influencia europea, debe verse la divulgación de la mayor parte de la literatura naturalista e ideológica, que traducida a nuestro idioma e impresa en España por Sempere, inundó las librerías del Río de la Plata al comienzo del siglo XX.

Una revisión de los temas del teatro nacional en la década 1900-1910, demuestra la frecuencia del "culto a la verdad" y "la aproximación a la vida", adaptadas a la realidad socio-política contemporánea, (rural y ciudadana), con la inclusión de tipismos costumbristas heredados de la tradición rioplatense de fines del siglo XIX.

El sainete orillero es ejemplo del reflejo de la realidad de un sector de la vida ciudadana, que recoge la galería de personajes autóctonos y extraños (malevos, compadres, rufianes, patoteros, prostitutas, compadritos, morbosos, criminaloides, inmigrantes), en los que se mezcla la germanía lunfarda y el tango, como notas inconfundibles de pintorequismo porteño.[96]

La coexistencia de obras tan dispares en su calidad y finalidades, se cumplió con el apogeo del realismo - naturalismo de origen europeo, que sufrió las necesarias adecuaciones ambien-

tales, para acertar en los años áureos (principios del siglo XX) la concreción de su forma peculiar.

Florencio Sánchez, en apenas algo más de un lustro de efectividad creadora (1903-1909), conquistó posiciones significativas, en su triple función de sainetero, comediógrafo y dramaturgo.

II) La obra teatral de Florencio Sánchez.

a) Introducción.

De una manera general se puede afirmar que Florencio Sánchez fue un autor de auténtica visión regional, que llegó y desapareció en el momento oportuno. Cumplió un ciclo inmejorable (1904, comienzos de 1907) en que organizó los materiales más permanentes de su obra teatral.

Consecuencia de su medio y su tiempo, la realidad circundante no sólo le proporcionó el clima dramático, sino la captación de algunos personajes perdurables (Zoilo, Martiniana, Eduardo, Cantalicio, La Tigra, Moneda). El ejemplo se aplica por igual a los dramas rurales, la comedia costumbrista y los sainetes. Las limitaciones temporales y conflictuales existentes, las conoció bien y consiguió desarrollar mejor. Por eso al apartarse de su cosmovisión normal, por el afán de imitar los modelos del drama literario, cayó en despropósitos de tipo discursivo-filosófico, que sirvieron únicamente para dar la medida de sus debilidades como escritor universalista.

Mereció el triunfo espontáneo y la adhesión constante de sus contemporáneos, cumpliendo decorosamente su obra artística en el tiempo histórico preciso.[97]

El arribo de Sánchez a la escena rioplatense se produjo en el momento en que se gestaba una renovación radical sobre los reiterados motivos dramático-criollos, la sainetería porteña y la comedia ciudadana. Su feliz coincidencia con Roberto Payró y Gregorio de Laferrere, contribuyó a resolver el problema en circunstancias en que el teatro había concitado como nunca, el interés público por los asuntos nacionales.

Cada uno de ellos, con mayor o menor fortuna, procuró orientar hacia un más elevado destino estético o humano, el contenido de los trabajos existentes desde fines del siglo XIX. En relación a su aporte, la clave está en la presentación de "M'hijo el dotor" (1903), sobre la que Sánchez en actitud autocrítica expresó:

«"M'hijo el dotor", reflejando costumbres vividas produjo una revolución. Su éxito estrepitoso se debe a la verdad y la sinceridad con que fue escrita la obra. El público lo comprendió así y compensó mi labor con las ovaciones más grandes que haya recibido en mi carrera artística. Inolvidables ovaciones, que marcaron el rumbo definitivo de mis aspiraciones, encarrilaron mis actividades intelectuales malgastadas hasta entonces en tanteos estériles en el periodismo y me proporcionaron pan para alimentarme, estímulo para luchar, y hasta ¿porqué no confesarlo? hasta una compañera que alegra mi vida y comparte mis insomnios.

¡Ah! ¡el teatro criollo, las escenas campesinas! El público no toleró más paisanos declamadores ni más costumbres falsificadas. Dénme verdad como esa y las aplaudiré.

Se escribió muy poco más en ese género. Se empezó entonces a hacer teatro; ideas o teatro, formaron mayor o menor éxito; pero con positiva probidad artística.» [98]

El autor tenía por entonces en su haber más de una década de ejercicio periodístico, lo que le permitió comprender hasta dónde resultaba útil la experiencia adquirida para entenderse con individuos y situaciones. [99]

Ese puede ser un punto de partida para la comprensión de sus mejores aciertos de sainetero, la solución que da a "Barranca abajo", o la agudeza con que penetra en el estilo de vida pequeño-burguesa de las familias ciudadanas de 1900.

Pero la internación en el mundo que habitaron sus criaturas, aparece perturbada por tres factores concurrentes: individualismo emotivo en materia social, cultura limitada y estricta filiación al naturalismo estético. [100]

Vinculado desde joven al movimiento ideológico de raíces internacionales, después de una decepcionante experiencia como militante de uno de los dos partidos tradicionales uruguayos, [101] nunca excluyó en las soluciones de su teatro, la visión humana que entendió como la única verdadera. [102]. En cuanto a su cultura (dejando de lado las inútiles discusiones de sus contemporáneos), basta revisar con algún cuidado

su obra total, para llegar a la conclusión que poseía la indispensable a sus propósitos y a los temas que enfocó.[103]

Como otros autores de su tiempo, se mantuvo fiel a las premisas del primer naturalismo,[104] treinta años después de la batalla ganada por Emile Zola con "Thérèse Raquin". Cuando Sánchez estrenó "M'hijo el dotor", nuevas concepciones poéticas, críticas y metafísicas, actuaban reaccionando contra las intransigencias del naturalismo francés y el verismo italiano ochocentista.[105] Los tres factores apuntados, gravitaron en su mundo creador, y cada uno tiene su explicación y su expresión. Ante todo, el temperamento emotivo de Sánchez coincidió sin fricciones con la sinceridad inherente a todo hombre al que indignan las injusticias sociales, en momentos en que la burguesía rioplatense dueña del poder político, creaba las bases de una desigualdad económica, tanto en la ciudad como en el campo. Después, su natural tendencia a la fijación audio-visual espontánea y descuidada de los aconteceres diarios (propia de la fácil crónica periodística), era ideal para encauzar las formalidades del diálogo naturalista.[106]

No consideramos estos hechos como deficiencias de su obra, sino sus puntos cardinales, de modo que lo que importa finalmente es saber qué lugar ocupa dentro de la historia crítica del teatro rioplatense. Y sobre esto, hay conciencia formada de que, junto con los compañeros de ruta que inscribieron su obra dentro de la corriente renovadora del naturalismo adaptado a

la modalidad nacional, consiguió la destrucción de las peores convenciones que, bajo el lema de expresiones autóctonas, habían arruinado movimientos originariamente revolucionarios, y corrompido hasta lo inverosímil el gusto del público, con la aquiescencia de muchos críticos venales.

b) Consideraciones generales a las obras seleccionadas. [107]

"M'hijo el dotor", marca el comienzo conceptual de su breve ciclo creador. La obra tal como se interpretó, fue conocida por un grupo de amigos, y circulan desde entonces más de una anécdota que refiere las circunstancias por las que llegó a manos de Gerónimo Podestá. [108]

La representación recibió favorable juicio de público y crítica, que desde ese momento reconoció el fin de la era dramática del falso regionalismo criollista. [109]

El primer acto muestra un noble cuadro costumbrista del campo uruguayo, con diálogos escritos en lenguaje sencillo, llenos de veracidad y sin ningún recurso técnico. Parecería que le bastó con reproducir escenas que seguramente conoció en Minas, Treinta y Tres o Soriano, en los años de su juventud.

Las debilidades del drama, aparecen en el acto segundo, cuando el medio, los personajes femeninos ciudadanos y la situación, le obligan a un artificioso proceso de adaptación cultural. La intención del autor, de introducir dentro del tipismo criollo el conflicto propio del enfrenta-

miento de dos generaciones (padre e hijo), con mentalidades, estilo de vida, y reacciones opuestas, está señalando, además de su orientación ideológica, su aspiración al universalismo dramático, tal como lo expresaban las obras de Rovetta o Brieux, que había visto representadas en los escenarios de Buenos Aires.[110]

Este hecho no pasó desapercibido para el autor de un artículo publicado en el diario "El País" (Buenos Aires, 15 de agosto de 1903), con las iniciales J. I. (José Ingenieros). En esa pequeña crónica queda evidenciada la verdadera dimensión ideológica del drama rural, que debe haber sido, sin duda, la mayor preocupación de Sánchez, aunque no haya logrado solucionarlo.

Dice José Ingenieros: "Conflicto entre una tradición de siglos y una moral nueva, el drama de F. S. lleva a la escena una página de audaz filosofía, bajo el manto ordinario de escenas propias de nuestra vida criolla. El público, unánime, aplaudió el drama interesante; los cronistas teatrales celebraron la prolija competencia técnica; pocos, muy pocos, descubrieron lo esencial de "M'hijo el dotor", lo más digno de señalarse: el conflicto entre la ética vieja, crepuscular, y la ética nueva, apenas diseñada en la aurora de ideales revolucionarios. Sánchez ha producido un drama de tesis original; mientras las crónicas celebran el magnífico éxito de bastidores, presentemos la tesis en sus líneas generales, tal como creemos interpretarla a través de la buena voluntad de artistas que no comprenden el papel confiado a sus fuerzas".

Conviene detenerse en esta observación, para comprobar cómo en "M'hijo el dotor" aparecen reunidas (a través del cuadro costumbrista, las dos tendencias que Sánchez reproducirá en otras obras: a) frecuencia de temas que lindan con la realidad ciudadano-rural; b) problemática socio-síquica de extracción universal.

Esta última debe atribuirse a la influencia ejercida por el repertorio de teatro europeo, ofrecido en el Río de la Plata entre 1898 y 1908. También con relación a este aspecto de su obra son definitivas las afirmaciones de Ricardo Rojas, resumidas en la frase: "Nada hay en su teatro que no esté preludiado en "M'hijo el dotor". [111]

"Cédulas de San Juan", representa una segura muestra de pintura de ambiente costumbrista propia del género chico de modalidad rioplatense, con una fiesta de las que comúnmente se celebran en el campo, en el día de San Juan.

Lo destacable en esta pequeña obra es la prodigiosa fuerza con que cierra la última escena, en la que durante el baile tradicional, Hilario, víctima de la pasión amorosa por la "coqueta" Adela, hiere de una puñalada al otro galán.

"La pobre gente", es otra de las piezas breves en que Sánchez trata el tema tétrico del conventillo, fuente de numerosas páginas narrativas, [112] teatrales [113] y poéticas. [114] Lo que se evidencia (porque el asunto carece de originalidad), es la aguda observación del autor para enriquecer una anécdota vulgar de la vida del suburbio, con elementos propios del naturalis-

mo: notas pesimistas, mezquindad, ambición, personalidades débiles, relajamiento moral. La pobreza y las formas miserables del vivir, componen el clima interno que se ambienta en el conventillo, como testigo físico de una dura realidad humana. Aunque ningún personaje llega a distinguirse como un carácter, es por la caracterización de la angustiante vida de las mujeres que la obra se salva a una posterior revisión crítica.[115]

"La gringa", enfoca el problema socio-económico rural provocado por el enfrentamiento de dos razas que, a partir de la segunda mitad del siglo XIX se integra en distintas formas y géneros dentro de la literatura rioplatense.[116]

La constante afluencia de italianos inmigrantes que se establecieron en nuestros campos alentados por condiciones legales favorables a sus intereses y aspiraciones, produjo un violento choque con el antiguo habitante.

La sociología y la historia fijaron los límites y las consecuencias de este fenómeno, en tanto que la literatura dramática captó su aspecto emotivo. La primera reacción del gaucho, expresada en una cruel xenofobia, quedó marcada en "Solané" de Fernández y posteriormente en "Juan Moreira" de Gutiérrez-Podestá.[117]

Después, la violencia homicida cedió paso a otro tipo de planteo: la protesta del criollo frente al gringo usurpador que se apoderaba ávidamente de sus pertenencias.

Sánchez, sin descuidar esta parte, optó por dar al resentimiento étnico una solución simbo-

lista y feliz, al canalizar el reencuentro de ambas razas en sus respectivos hijos. [118]

"Barranca abajo", que forma con "La gringa" y "En familia", la trilogía del bienio excepcional (1903-1905), representa la mejor obra dentro de la antología del drama rural rioplatense de la primera década del siglo XX.

Con su desarrollo asistimos al crescendo conflictual de un don Zoilo Carabajal, que adquiere en su desenlace la dimensión de una criatura propia de la tragedia. De esa historia individual de quien enfrentando al destino sale sin más compañía que la soledad, queda en pie uno de los pocos caracteres de todo su teatro.

Sánchez, desprendiéndose de los rigores del naturalismo, y hasta afirmamos, de su propia medianía, elevó sus miras a través de un personaje para alcanzar (fuera del tiempo y del medio) un profundo poder de penetración en la vida y en los íntimos sentimientos del hombre común.

Por eso la decisión del suicidio, tan controvertida en el momento de presentar su obra [119] está representando, junto con la firmeza de defender una convicción absoluta, su total independencia frente a los convencionalismos regionales. [120]

"En familia", corresponde a otra expresión costumbrista, utilizando como tema el proceso de descomposición ético - económico que sufre una familia ciudadana de la clase media.

El envilecimiento del padre, que atrapado por la pasión del juego acaba en un estafador co-

mún, la frivolidad de las hijas siempre atentas a la "figuración social", la abulia de Eduardo, pretencioso de dar un contenido filosófico a su condición de holgazán empedernido ("filósofo del dolce farniente", lo llama Juan Pablo Echagüe), la ineficacia de la madre, se suman en una firme línea descendente contra la que lucha y fracasa en sus propósitos regeneradores el ingenuo Damián. Nada falta entre sus personajes que no demuestre un profundo conocimiento de la condición humana.

"Los muertos", implica el más servil entregamiento al verismo detallista con la presentación de un sico-alcohólico que alcanza las últimas formas de la degradación moral.

La voluntad destruida por el vicio, la microvisión de la realidad familiar, las exageraciones propias de una nota policial, el aforismo de Lisandro ("Hombre sin carácter es un muerto que camina"), sólo quedan rescatadas a medias por el final del primer acto, que es sin duda uno de los mejores logrados por Sánchez. [121]

"El desalojo", podría definirse como una crónica dialogada de circunstancias, como un episodio que a fuerza de repetirse entre la gente pobre había llegado a convertirse en mecánico acostumbramiento, de no estar presente toda la ternura de su autor en las palabras de la desdichada Indalecia, o si se hubiese excluido la comprensión a flor de piel del botellero Genaro.

Los demás personajes son meros accidentes que actúan como oficiantes de una comunidad

empeñada en humillar a una de sus criaturas. La base histórica de este sainete-documento con sus soluciones sustitutivas, formas de falsa solidaridad, la nota gráfica, la solución de "repartir" los hijos entre el proteccionismo estatal y el cuidado de las familias adineradas, se unifica con el cinismo del Inválido para hacer más patética la peripecia del protagonista.

"La Tigra", es un ejercicio de sagaz advertencia del clima en que viven los seres del mundo de la "mala vida", a la vez que ofrece un testimonio más de la fusión sentimental de Sánchez con su personaje central al que ilumina sin violencia, en el irreprochable diálogo final, con toda la firmeza de una auténtica personalidad.

"Moneda falsa", está ubicada en el bajo fondo bonaerense entre ladrones, estafadores, compadres, malevos e impostores. El tema del sainete se mueve en torno a un delincuente sin posibilidad de regeneración, "Moneda", que pertenece a la galería de los derrotados y admite como signo personal el de su impotencia para ascender dentro de la escala de valores del rufianismo.

Mezclado en un robo que cometió otro más experto que él, entregado obligadamente por su amante, la pieza se cierra rápidamente con la débil reacción del infeliz que al castigar la vileza de su "entregadora" no hace otra cosa que afirmar su rotundo fracaso para convivir en el mundo de la crápula.[122]

c) Formas de verdad.

El 10 de junio de 1908, en el Ateneo de Montevideo, Florencio Sánchez pronunció una conferencia en que trató asuntos relativos al teatro nacional.[123]

Excluida la parte que dedicó a noticiar el origen y la evolución del género criollo, con la consiguiente censura del ciclo moreirista, que se edificaba sobre las bases "de la fechoría y el crimen, como idea, y el mal gusto, como forma",[124] queda intacta a la consideración crítica, la otra parte, que bien podría configurar una especie de doctrina estética.

Partiendo del supuesto de que hablar de teatro nacional "es una brillante sofisticación",[125] alega en favor de la universalidad del arte, a través del predicamento ideológico que el autor dramático haga en sus creaciones.

En esta afirmación hay que distinguir cuidadosamente dos componentes: a) el absoluto conocimiento que tenía Sánchez sobre la transformación que se estaba operando en la historia del teatro nacional, (en la que de algún modo estaba comprometido y b) su constante aspiración por aproximarse intelectualmente (sin perder los rasgos diferenciales de ambiente y tiempo) a la identificación de su obra, con los grandes problemas del hombre universal.

¿Hasta dónde logró sus propósitos? La respuesta obliga a indagar las formas de la verdad dentro de su ciclo creador.

Historiemos brevemente. Cuando Sánchez estrenó "M'hijo el dotor", se encontró con un tea-

tro existente en función de los tópicos regionales.

"Raro es el tipo de Sánchez cuyo antepasado no esté en los sainetes de hace veinte años o en la literatura criolla del siglo anterior. La escena del matadero descripta por Echeverría le preludia, el argumento gaucho contado por Hernández le anuncia, los tipos creados por Gutiérrez le hacen presentir, los diálogos cosmopolitas referidos por Fray Mocho le dan el instrumento elaborado —todo esto sin contar a todos sus predecesores del teatro— de tal modo que escenas, argumentos, tipos y coloquios vienen a confluir en él, cristalizándose en una obra cíclica y en un talento sintético que a todos los resume. No es pues un solitario precursor, no es un aislado anunciador, y no lo digo para amenguar sus méritos sino para aquilatarle." [126]

Este juicio de Ricardo Rojas, afirma una verdad incontrovertible. Sánchez heredó formas y temas, y sin apartarse de lo que conocía, los mejoró con su talento natural. Recibió una tradición dramático-nacional, que se aproximaba a casi una centuria de antiguedad, y una saludable renovación en los criollistas que apenas le precedieron.

Estaba frente a un teatro en transformación cuando el naturalismo irrumpió en nuestra literatura, y militó en esa escuela estética como sus contemporáneos, sirviéndole fielmente la mayor parte de las veces, y liberándose otras, tal como lo hiciéramos notar en el caso de "Barranca abajo". [127]

Aplicando sus cualidades de observador y la facilidad para armar un diálogo breve, o concretar eficazmente algunos finales de escenas, consiguió por mecanismos normales (anti-retóricos), verdaderas bondades en el sainete, algunas de sus buenas comedias y en su inmejorable drama rural.

Como esto no conformaba plenamente sus aspiraciones programáticas, que hasta ese momento (1907), sólo aparecían fragmentadas en algunas de sus piezas, es que intentó penetrar en asuntos extraños a la realidad manejada tan naturalmente, y llegó al teatro de ideas o de tesis, en el que agotó sus virtudes más salientes.

El cómputo de su obra no resulta difícil: dentro de la tradición, originalidad; dentro de la originalidad, significación.

Eso es lo que resulta de un excepcional período creador ("La gringa", "Barranca abajo", "En familia", "La Tigra", "Moneda falsa"), que se distingue por la nota común del incomparable costumbrista ciudadano-rural, de la generación rioplatense de 1900.

Aceptada esta formulación, se puede afirmar que, con sus límites e imperfecciones, Florencio Sánchez integra la historia del teatro nacional por el empeño sincero de interpretar la vida y la sensibilidad de seres y ambientes que conoció, y a los que tentó trascender, por los medios habituales de su oficio.

WALTER RELA.

NOTAS

1 Bibliografía fundamental del tema:

Berenguer Carisomo, Arturo *Las ideas estéticas en el teatro argentino* Buenos Aires, Instituto Nacional de Historia del Teatro, 1947.

Bosch, Mariano G *Historia de los orígenes del teatro nacional argentino y la época de Pablo Podestá* Buenos Aires, Tall. Gráf. L J Rosso, 1929.

Breve historia del teatro argentino Selección de títulos y presentación de Luis Ordaz Buenos Aires, Eudeba, 1962-1965. 7 vols. (T I.: De la revolucion a Caseros, T II: La Organización Nacional, T III Afirmación de la escena criolla; T. IV. La época de oro, T V La comedia política; T. VI: El sainete porteño, T VII El grotesco criollo)

Breve historia del teatro uruguayo. Selección de títulos y presentación de Walter Rela Buenos Aires, Eudeba, 1966. (T I: De la Colonia al 900)

Castagnino, Raúl. *Esquema de la literatura dramática argentina*. (1717-1949). Buenos Aires, Instituto de Historia del Teatro Americano, 1950

Dibarboure, José Alberto *Proceso del teatro uruguayo*. (1808-1938). Montevideo, C García, 1940

Historia de la literatura argentina Dirigida por Rafael Alberto Arrieta 6 vols. Buenos Aires, Ed Peuser, 1958-1960. (Ref. T IV El Teatro, por Roberto F Giusti)

Morales, Ernesto *Historia del teatro argentino*. Buenos Aires, Ed Lautaro, 1944

Ordaz, Luis *El teatro en el Río de la Plata* Buenos Aires, Ed Futuro, 1946 (2ª ed Buenos Aires, Ed Leviatán, 1957)

Rela, Walter *Repertorio bibliográfico del teatro uruguayo*. (1816-1964). Montevideo, Ed. Síntesis Colección Medusa, 1965.

Rela, Walter. *Florencio Sánchez*. Guía bibliográfica. Montevideo, Edit. Delta, 1967.

Rojas, Ricardo *Historia de la literatura argentina* 8 vols. Buenos Aires, Ed. Losada, 1948. (Ref : Los Modernos, II, cap. XVIII)

Rossi, Vicente. *Teatro nacional rioplatense* (Contribución a su análisis y a su historia) Río de la Plata (Córdoba), Imp. Argentina, 1910.

Scosería, Cyro. *Un panorama del teatro uruguayo* Montevideo, Publicaciones Agadu, 1963.

2 Esta pieza anónima en verso, fue compuesta casi simultáneamente al conocimiento del parte que el general José de San Martín fechó en su Cuartel General (Santiago de Chile, 9 de abril de 1818), dando cuenta del triunfo de las armas americanas en Maipú (5 de abril de 1818).

El original se custodia en la Biblioteca Nacional Argentina (Tomo: Teatro Americano, Manuscrito Nº 14.763). Lo publicó

por primera vez el Instituto de Literatura Argentina, Sección de Documentos, con el título de "La acción de Maipú", sainete gauchesco, con una nota de Jorge Max Rodhe. Buenos Aires, Imp y Casa editora Coni, 1924 Se reprodujo en "*Teatro gauchesco primitivo* (Prólogo de Juan Carlos Ghiano), Buenos Aires, Ed. Losange, 1957, pp. 45-73).

3 Es una "comedieta criolla", cuyo manuscrito está en la carpeta Nº 826 de la Colección de Mariano G. Bosch. Publicado como "sainete gauchesco" anónimo, con noticia de Mariano G. Bosch, en el tomo IV, Nº 2, Teatro en verso, por el Instituto de Literatura Argentina. Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1925

4 Excluyendo las piezas circunstanciales, representadas con motivo del desposorio de los príncipes reales (1723), las celebratorias del ascenso al trono por Fernando VI (1747), y del repertorio de obras españolas cumplido en el "Teatro de la Ranchería" (1778-1792), en el "Coliseo Provisional de Buenos Aires" (inaugurado en 1804) o en "La Casa de Comedias" de Montevideo (1793), quedan identificadas como piezas escritas por ciudadanos naturales del Río de la Plata, las siguientes una "Loa" (1717) de Antonio Fuentes del Arco y Godoy (militar y funcionario real, nacido en Santa Fe); otra "Loa" en honor de Carlos III (estrenada en Corrientes en 1761); la tragedia "Siripo" de Manuel de Lavardén (1789), las numerosas obras de Cristóbal de Aguilar; "El amor de la estanciera", sainete criollo de autor anónimo (entre 1780 y 1795, según M G Bosch), "La lealtad más acendrada y Buenos Aires vengada" del presbítero Juan Francisco Martínez ("Casa de Comedias" de Montevideo, en 1808).

5 Hay que advertir que en las piezas de contenido militante, aun cuando se conserve el verso neoclásico español, o se sufra la fuerte influencia de Fernández de Moratín, desaparecieron definitivamente las ninfas, alegorías o alusiones al mundo de la mitología latina Es el caso de Bartolomé Hidalgo, Manuel Belgrano, y las anónimas "La libertad civil" (1816), "El hipócrita político" (1819), "La batalla de Pazco" (compuesta hacia 1820)

6 Luis Ambrosio Morante (1772-1837), actor, autor y refundidor. El 24 de mayo de 1812 se representó su melodrama (con música de Blas Perera) "El Veinticinco de Mayo", que mereció premio del Cabildo de Buenos Aires De 1816 es "El hijo del Sud", y en 1821 se conoce "La revolución de Tupac Amarú". Ambas fueron publicadas por el Instituto de Literatura Argentina, con noticia de Jorge Max Rodhe Buenos Aires, 1924

7 Bartolomé Hidalgo (1788-1822), poeta popular y culto, nacido en Montevideo "Sentimientos de un patricio" (unipersonal con intermedios de música) se representó en la "Casa de Comedias" el 30 de enero de 1816, con el patrocinio del gobierno patrio Su texto fue impreso en Montevideo, Oficina Oriental, 1816 Luciano Lira lo incorporó con el nombre de "Sentimientos de un patriota", en el primer tomo de *El Parnaso oriental o Guirnalda poética de la República Uruguaya* (Montevideo, 1835). (Otra edición: Montevideo,

Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, 1927). Se reproduce en, *Breve historia del teatro uruguayo*, e. c. pp. 27-32. Otra pieza de Hidalgo intitulada "El triunfo" (escrita hacia 1818), se editó en Buenos Aires, Imp de los Expósitos, 1818 (Figura en la *Lira Argentina* (1824) sin firma, y en la *Colección de poesías patrióticas* (1827) con nombre del autor al pie.

8 José Manuel Sánchez autor de "Arauco Libre" (1818), pieza celebratoria del triunfo de la causa americana, y "El nuevo Caupolicán" Con noticia de Dardo Corvalán Mendilaharsu, ambas fueron publicadas por el Instituto de Literatura Argentina, Seccion de Documentos, tomo I, Nos. 6 y 7, Teatro en verso.

9 Francisco Castañeda (1776-1832), sacerdote ordenado en Córdoba en 1800, ejerció la docencia en Filosofía en esa Universidad. Tuvo una activa vida periodística de carácter polémico y escribió teatro. "Las tres comedias de Doña María Retazos" (1821) se publicaron (junto con tres escritos suyos sobre teatro) por cuenta del Instituto de Literatura Argentina, con noticia de Narciso Binayán en la Sección de Documentos, T I, Nº 5. Buenos Aires, Imp Coni, 1924

10 Manuel Belgrano (fallecido en 1840), escribió "Molina", tragedia en cinco actos y en verso, dedicada al señor don Bernardino Rivadavia, Ministro de Gobierno y Relaciones Exteriores Su texto con noticia de Ricardo Rojas, en el Instituto de Literatura Argentina, Sección de Documentos, tomo II, Nº 1. Buenos Aires, Imp de la Universidad, 1925

11 Juan Cruz Varela (1794-1839), poeta, periodista, junto con su hermano Florencio vivió en Montevideo durante la dictadura de Juan Manuel de Rosas En 1823 leyó en casa de Bernardino Rivadavia la tragedia "Dido", inspirada en el libro IV de "La Eneida" Al año siguiente publicó su otra tragedia: "Argia" bajo la influencia poética de Alfieri En el T I de *Breve historia del teatro argentino*, e c, pp 25-56 se incluye su petipieza "A río revuelto ganancia de pescadores".

12 Manuel Araucho (1803-1840?), poeta culto y popular nacido en Montevideo Escribió dos unipersonales "Fillán, hijo de Dermidio" (Montevideo, Imp. de la Caridad, 1830) y "El hombre duplicado o Petimetre hambriento" que con el primero incluyo en *Un paso en el Pindo*, (Coleccion de poesías escogidas). Montevideo, 1835

13 Carlos G. Villademoros (1806-1853), poeta, político, abogado Escribió una comedia en tres actos y en verso: "Los Treinta y Tres". (Incluida en el tomo segundo de *El Parnaso Oriental*, e. c)

14 Apropósito en un acto, circunstancial a la jura de la independencia argentina

15 Comedia en tres actos de P V A. (Buenos Aires, 1819) Con noticia de Jorge Max Rodhe, editada por el Instituto de Literatura Argentina, T. III, Teatro en prosa, Nº 7. (Incluida en: *Breve historia del teatro argentino*, e c., pp 57-109)

16 "Defensa y triunfo del Tucumán por el General San Martín", fue calificada como pieza militar en dos actos Paul Groussac se la atribuyó a L A Morante En ocasión de su estreno en el "Coliseo" (Buenos Aires, 30 de julio de 1821), el periódico "El Argos" la criticó duramente diciendo que "era una de las tantas batallas". La publicó el Instituto de Literatura Argentina, Sección de Documentos, T IV, Nº 3, Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1925. (Noticia de Narciso Binayán.)

17 "La batalla de Pazco por el General San Martín", pieza en un acto Manuscrito en el tomo: Teatro Americano, Nº 14 763 (Biblioteca Nacional Argentina) Con noticia de Jorge Max Rodhe apareció en el Tomo III, Nº 1, Sección de Documentos, Instituto de Literatura Argentina. Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1925.

18 En 1832 se publicó por la Imprenta de la Caridad de Montevideo, un pequeño folleto con el título de "La contienda de los dioses por el Estado Oriental" Esta loa de autor desconocido pertenece al más puro género clásico Intervienen: Jove, Marte, Apolo, Astrea, La Paz y La Fortuna

19 "La dramática vida de la guerra civil halló eco en el teatro de Buenos Aires, pero no un eco heroico, según lo era ella misma, sino bajuno, soez, sin un asomo de arte"

"No faltaba dramaticidad a los temas de este "teatro dirigido", pero le faltaban autores Causa sin poetas, la de Rosas, careció de la pluma que, encendida por ella, fuese capaz de transformarla en obra de arte Lo actual, lo político, lo social, ha inspirado y sigue inspirando grandes obras La causa rosista sólo inspiró dramones truculentos, sainetes burdos."

En. Yunque, Alvaro. *La literatura social en la Argentina.* Buenos Aires, Ed Claridad, 1941, pp. 71-72

Para el conocimiento de este período, véase Castagnino, Raúl H *El teatro en Buenos Aires en la época de Rosas (1830-1852)* Buenos Aires, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1945 *Proyección del rosismo en la literatura argentina* Rosario, Universidad Nacional del Litoral, Facultad de Filosofía y Letras, 1959 (Ref : "El Teatro", por Ana M Deforel y Nelida M Lanteri, cap IV, pp 111-140)

20 Celebrando un aniversario de la toma del poder por Juan Manuel de Rosas, se cumplió el 13 de abril de 1842 una representación teatral, cuyo comentario lo tomamos del "Diario de la Tarde". Nº 3204. Buenos Aires, 18 de abril de 1842: "Al levantarse el telón aparecieron en escena los señores aficionados vestidos en traje en que iban a representar y en el mismo momento la orquesta toco una marcha majestuosa y empezó a aparecer una hermosa nube, en la que descendió vestido de Fama el señor Lacasa y dio las vivas y mueras siguientes: ¡Viva la Confederación Argentina! ¡Viva nuestro ilustre Restaurador de las Leyes! ¡Viva el gran día 13 de abril! ¡Vivan todos los federales, fieles hijos de la Libertad! ¡Mueran los inmundos salvajes unitarios, Pardejón Rivera, Manco Paz, imbécil Ferrer y traidor Mascarilla!"

Pedro Lacasa fue autor del "apropósito dramático federal".

"El entierro del loco traidor salvaje unitario Urquiza", estrenado el 19 de agosto de 1851 Vease Capdevilla, Arturo *La Trinidad Guevara y su tiempo* Buenos Aires, Ed Guillermo Kraft Ltda., 1951 (Ref segunda parte, caps I-IV, pp. 75-112)

21 Bartolomé Mitre (1821-1906), poeta, político, militar, estadista, historiador Estando exilado en Montevideo, escribió "Las cuatro épocas", drama en cuatro actos, en prosa y verso, que fue representado en 1840 en el "Teatro San Felipe" de Montevideo Alude en tono emotivo-declamatorio a la época rosista (Ref acto IV, "La conspiración y la tiranía", acto V· "El asilo y la fuga") Está editado por el Instituto de Literatura Argentina, Sección de Documentos, 1ª serie, tomo IV, Nº 4, con noticia de B Ventura Pessolano Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1927

22 Juan Bautista Alberdi (1810-1884), escritor, crítico y pensador de profunda proyeccion en el período de la Organizacion Nacional Escribió en Montevideo (1839) "La Revolución de Mayo", verdadero panfleto político que comprende la parte de historia americana que va desde la opresión colonial hasta la tiranía de Rosas En nota-dedicatoria a los patriotas revolucionarios de Rio Grande do Sul que lucharon por la emancipación del Brasil dice. "Para que tengáis un espejo en que miraros, aunque confusamente, os he querido dedicar estos recuerdos imperfectos de nuestra revolución, consignados en una forma caprichosa que me ha gustado denominar crónica dramatica " (Con noticia de Arturo Gimenez Pastor fue editado por el Instituto de Literatura Argentina, Sección de Documentos, tomo III, Nº 2 Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1925)

En 1841, escribió una petipieza cómica en un acto (que no fue representada), con el título de "El gigante Amapolas, y sus formidables enemigos o sea fastos dramáticos de una guerra memorable" En esta obrita se refiere concretamente a Rosas. Con noticia de Arturo Gimenez Pastor la editó el Instituto de Literatura Argentina, Sección de Documentos, tomo III, Nº 3, Imprenta de la Universidad, 1925 Reproducida en *Breve historia del teatro argentino,* e c, T I, pp 111-138.

23 José Mármol (1818-1871), poeta, novelista, dramaturgo. Estrenó en Montevideo dos piezas teatrales "El poeta" y "El cruzado" (1842) La primera se representó en el "Teatro Nacional" el 20 de agosto de 1842. Sus textos fueron impresos por el Instituto de Literatura Argentina. "El poeta", con noticia de Arturo Giménez Pastor, tomo II, Teatro en verso, Nº 2 y "El cruzado", con noticia de Narciso Binayán, en el tomo II, Nº 3 Véase: Rojas, Ricardo *Historia de la literatura argentina* e c, Los proscriptos, II, IV, "Marmol dramaturgo".

24 Juana Manso de Noronha (1819-1875), periodista, novelista, autora dramática Escribió en Montevideo la comedia "La familia de Morel" En 1864, editó en Buenos Aires (Imp de Mayo), el drama histórico en cinco actos "La Revolucion de Mayo". Véase Castagnino, Raul. *Milicia Literaria de Mayo* Buenos Aires, Ed. Nova, 1960, pp 152-154

25 Francisco Xavier de Acha (1828-1888), poeta, dramaturgo, político, periodista "Una víctima de Rosas", drama en tres actos, en verso y prosa, estrenado en el Teatro de Montevideo a beneficio de los hospitales a cargo de la Sociedad de Caridad Pública, el 16 de diciembre de 1845, por una compañía de aficionados orientales. (1ª edición: Montevideo, Imp. del "Comercio del Plata", 1845. Reproducido por el Instituto de Literatura Argentina, con noticia de Narciso Binayán, tomo III, Teatro en prosa, Nº 8, Buenos Aires, Imp de la Universidad, 1932) Para la obra completa de este autor véase: Rela, Walter *Repertorio bibliográfico del teatro uruguayo,* e. c., p. 7

26 Heraclio Fajardo (1833-1868), escritor, poeta, político "Camila O'Gorman", drama histórico en seis cuadros y en verso Editado en: Buenos Aires, Imp Americana, 1856 (2ª ed popular y económica, aumentada con un largo prefacio del autor Buenos Aires, Imp Argentina del Nacional, 1862. Reimpreso en Montevideo, Imp Nacional, 1938) Véase polémica relativa a la frustración de su estreno en Montevideo, "La República" Nº 1183 y "La Nación" Nº 1232 Para la obra completa de este autor, consúltese. Rela, Walter *Repertorio bibliográfico del teatro uruguayo,* e. c , pp. 13-14.

27 "Rosas y Urquiza en Palermo", comedia en verso, se representó en el "Teatro de la Victoria" de Buenos Aires, con motivo del aniversario patrio y con la presencia en sala del Gobernador de Buenos Aires general Bartolomé Mitre y de su ministro Domingo F Sarmiento (Con noticia de Juan Pablo Echagüe, fue impreso por el Instituto de Literatura Argentina. Buenos Aires, Imp de la Universidad, 1925)

28 "En 1857 se inaugura el Teatro Colón con una compañía lírica en la que figura el famoso tenor Tamberlic: y sucesivamente desfilarán por los escenarios criollos: Adelaida Ristori, Tomás Salvini, Ernesto Rossi, María Tubau, Rita Carbajo, Sara Bernhardt, Eleonora Duse y otras celebridades mundiales

Respecto de la producción nacional de este período, apenas si se pueden señalar algunos mediocres ensayos interpretados por compañías extranjeras Pero, cabe destacar que vibra en el ambiente el anhelo de concretar una literatura dramática nacional; anhelo que se manifiesta en el apoyo periodístico a esos escasos ensayos, en la fundación de Círculos, Sociedades y Academias para la protección del Teatro Nacional" En: Castagnino, Raúl. *Esquema de la literatura dramática argentina* e c , pp 48-49.

29 "Sarmiento propendía a que el teatro americano tuviese fisonomía propia, condición que sólo se alcanza cuando las obras transladan a la escena el paisaje nativo, y los temas traducen la realidad de un pueblo con su idioma, sus luchas y sus ideales dentro de una misma emoción telúrica y de una común conciencia de raza y de tradición

"Quería para nosotros un arte dramático con sus autores, actores y críticos atenidos a un concepto austero de la nacionalidad, en cuanto a los sentimientos y a las aspiraciones, el ambiente y las costumbres Conocía el teatro de Eu-

ropa al través de prolongadas lecturas" En· Moya, Ismael *El americanismo en el teatro y la prédica de Sarmiento* Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1939.

30 Véase la lista por año, obras y compañías en: *Indice cronológico de datos contenidos en la Historia del Teatro en Buenos Aires, de Mariano G Bosch*, por Manuel Artacho. Buenos Aires, Imp de la Universidad, 1940, pp 382-394.

31 Este drama en cinco actos y en verso de Alejandro Magariños Cervantes (1825-1893), se representó en el Teatro Principal de la Victoria de Buenos Aires, por la compañía de Duclós, el 3 de octubre de 1856, repitiéndose en el Teatro Solís de Montevideo, el 20 de febrero de 1857 con motivo de celebrarse el trigésimo aniversario de la batalla de Ituzaingó. Para la obra impresa de Magariños Cervantes, véase Rela, Walter. *Repertorio bibliográfico del teatro uruguayo*, e c, p 17

32 Drama en verso romántico del coronel Pedro Pablo Bermúdez (1816-1860), que se estrenó en el Teatro Solís de Montevideo, por la compañía Duclos, el 21 de noviembre de 1858 Editada en Montevideo, Imp Uruguaya, 1853

33 "La América libre" drama histórico en un prólogo y tres actos de Bernabé De-María, representado en Buenos Aires el 24 de abril de 1861. Su texto con noticia de Carlos Vega, fue reproducido por el Instituto de Literatura Argentina, Sección de Documentos, Serie 1ª, Textos dramáticos, tomo IV, Nº 4 Buenos Aires, Imp de la Universidad, 1936.

34 Antonio Díaz (1831-1911), estrenó esta pieza con la compañía Duclós en el Teatro Solís de Montevideo, el 25 de setiembre de 1858 Otras obras suyas son: "Un cambio de fortuna o corazón de una hija", comedia de costumbres sociales, estrenada en el Teatro Solís por la Compañía de Artistas Dramáticos el 12 de julio de 1859; "Los hijos de la libertad", en el Teatro Solís por la compañía española de Francisco Torres, el 4 de octubre de 1860; "El capitán Albornoz", en el Teatro San Felipe, el 8 de noviembre de 1860; "Los Treinta y Tres orientales libertadores", en el San Felipe por la compañía de F Torres, el 18 de julio de 1862; "El primer grito nacional", en el San Felipe, el 19 de abril de 1864, "Los hijos de Dantón", en el San Felipe por la compañía española Romea, el 3 de octubre de 1877, "El frac y el chiripá" en el San Felipe, el 1º de marzo de 1875 Véase: Rela, Walter *Repertorio bibliográfico del teatro uruguayo*, e c., pp 12-13.

35 Gregorio Pérez Gomar (1834-1885), escribió "Un eclipse y una aurora" drama en tres actos, publicado en Montevideo (Prensa Oriental, 1859) y "Don Diego de Almagro o La primera conspiración de Lima", drama histórico que apareció en el folletín de "La Nación" (Montevideo, agosto de 1859)

36 José Cándido Bustamante (1834-1885), estrenó "Reyertas conyugales" en el Teatro San Felipe el 18 de julio de 1862 (Compañía de Francisco Torres); "El honor lo manda", loa alegórica en un acto, el 18 de mayo de 1865 (Teatro San

Felipe), "La mujer abandonada" el 8 de agosto de 1876 (Teatro San Felipe, compañía española de José Valero), "El veterano oriental", apropósito en tres cuadros y en verso, el 16 de setiembre de 1876; "Amor, dinero y política" comedia de costumbres, en el Teatro San Felipe, 6 de julio de 1881

37 Estanislao Pérez Nieto llevó a escena en el Teatro Cibils (Compañía española Romea), el 24 de agosto de 1877, "Apariencias y realidades" (drama en tres actos y en verso), "En la culpa va el castigo", fue representado en el Teatro Cibils (Compañía dramática "Talía") el 23 de setiembre de 1878

38 Eduardo Gordon (1836-1881), poeta y periodista, su obra teatral se orienta hacia la comedia costumbrista Consta de los siguientes títulos "Desengaños de la vida", drama en tres actos y en verso, en el Teatro Colón de Buenos Aires, el 11 de setiembre de 1858, "Amor, esperanza y fe", en el Teatro Solís (Compañía F Torres) el 2 de junio de 1859, "La libertad de Italia o Después del triunfo", drama en dos actos y en verso, Teatro Solís el 6 de agosto de 1859 (Sociedad de Artistas Dramáticos); "Deudas sagradas", drama histórico en tres actos en el Teatro Solís, el 30 de setiembre de 1860 (Compañía dramática española de F Torres), "La fe del alma", drama en tres actos y en verso, en el Teatro San Felipe, el 8 de agosto de 1866; "La gacetilla", petipieza en un acto, en el Teatro San Felipe, el 8 de diciembre de 1866, "La Patria", apropósito en un acto y en verso, el 14 de noviembre de 1877, "El lujo de la miseria", tres actos y en verso, en el Teatro Solís, el 12 de noviembre de 1881, "Gran silforama uruguayo", revista local, en el Teatro Cibils, el 15 de setiembre de 1891 Para la obra impresa véase Rela, Walter *Repertorio bibliográfico del teatro uruguayo,* e c, p 16

39 Francisco Fernández (1841-1922), maestro, soldado, periodista, miembro fundador de la Sociedad Protectora del Teatro Nacional, publicó en 1877 sus "Obras dramáticas" En ese tomo aparecen mezclados dramas y alegorías de distinto tema y valor, p ej "Monteagudo", drama histórico en tres actos, "El sol de Mayo", drama alegórico en cuatro actos, "Clorinda", drama veneciano en cinco actos, "El borracho", drama español en cuatro actos; "Solane", drama gauchesco, "El genio de América", alegoría cívica en tres cuadros Ricardo Rojas publicó un trabajo valorativo sobre él *Un dramaturgo olvidado, don Francisco Fernández y sus "Obras Dramáticas"* Buenos Aires, Imp Coni, 1923.

40 "Solané", pieza realista y de ambiente criollo, donde la imaginación del autor debió concretarse a las sugestiones del modelo inmediato"

"La acción pasa en las inmediaciones del Tandil, distrito de la provincia de Buenos Aires (República Argentina), desde diciembre de 1871 hasta el 1º de enero de 1872 Tratase, como se ve, de un suceso contemporáneo, y si, segun creo, el gaucho Gerónimo Solané existió realmente, y en tal sentido el drama puede considerarse histórico, puesto que ha sido creado en torno a un personaje real, sería la contemporanei-

dad del personaje real y de su ambiente la que le da su clasificación de "realista" con la cual lo he designado"

"...Calandrelli en su prólogo nos dice· "Solané" es el tipo de paisano perseguido y calumniado, que no hallando justicia en los magistrados, por perder estos el favor de la gente acomodada, apela al recurso de la fuerza, pretendiendo hacerse justicia con su puñal." En: Rojas, Ricardo *Un dramaturgo olvidado*..., pp. 18-20. "Solané", se editó por el Instituto de Literatura Argentina, en el Tomo III, Nº 5, Teatro en prosa, con noticia de Jorge M Furt

41 La primera época de Martín Coronado comprende: "La rosa blanca" (1874), "Luz de luna y luz de incendio" (1878); "Salvador" (1885), "Cortar por lo más delgado" (1893), "La tertulia"; "Un soñador" (1896); "Justicias de antaño" (1897)

42 Véase: Castagnino, Raúl *El teatro romántico de Martín Coronado* Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962. Véase nota Nº 59

43 En 1883 estrenó una comedia de costumbres intitulada: "¿Qué dirá la sociedad?". Véase Cometta Manzoni, Aída *David Peña, autor teatral* Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1937

44 "Contra soberbia, humildad", drama en tres actos y en prosa por Matilde Cuyás, estrenado el 28 de noviembre de 1877 en el Teatro de la Alegría por la compañía de Hernán Cortés Editado por el Instituto de Literatura Argentina con noticia de Carlos Vega (Sección de Documentos, Serie 1ª, Textos Dramáticos, tomo V, Nº 4) Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1937

45 "El año de 1877 —el de la fundación de la Sociedad Protectora del Teatro Nacional— deja el saldo de otras obras argentinas, pero no todas lograron ser estrenadas Así el poeta santafecino Luis Ocampo, oculto tras el seudónimo de Salvador Mario, escribe los juguetes cómicos, "Algo es algo, peor es nada", "En el cielo y en la tierra", la comedia "Recuerdos de mi tierra" y la petipieza "Entre un tigre y un oso", ésta sí estrenada en el Teatro de la Alegría el 1º de julio de 1878" En Castagnino, Raúl *Esquema de la literatura dramática argentina*, e c, p 52

46 "Gauchos y gringos" de Justo López de Gómara se representó en Rosario (R A) en 1884 Vease López de Medina, Ana María *Justo S López de Gómara* Buenos Aires, Imp de la Universidad, 1938 Véase nota Nº 64

47 Moya, Ismael *Ezequiel Soria, zarzuelista criollo*. Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1938, p 481

48 Véase· Castagnino, Raúl. *El circo criollo*, Buenos Aires, Lajouane, 1953, pp. 60-92.

49 El texto auténtico del estreno en Chivilcoy fue publicado por el Instituto de Literatura Argentino, Sección de Documentos, Tomo VI, Nº 1, con noticia de Carlos Vega. Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1935 Véase: Benítez, Rubén *Una histórica función de circo* Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Departamento Editorial, 1956.

50 "Entre la gente de los barrios apartados de la ciudad había ayer verdadera excitación por ver la pantomima criolla que los hermanos Carlo ponían anoche en escena en el Politeama "Juan Moreira", el héroe de los folletines de la "Patria Argentina" había traído tres mil personas al circo, y aparte de la selecta concurrencia que llenaba los palcos y las aposentadurías bajas, se veía un mundo de gente de bulla, alegre y decidora, de esa gente que se deja arrastrar por todo lo que es esencialmente criollo, por lo que tiene el tinte de nuestras costumbres campesinas cantadas por Echeverría, Ascasubi, del Campo y Martín Fierro Se veía a nuestra policía de campaña, con su poncho forrado de bayeta roja y su kepí descolorido, a los payadores con sus guitarras adornadas de cintas azules y blancas, a los caballos aperados a la usanza de nuestros campos La esquina con su comerciante ávido de lucro vendiendo veneno por ginebra, los paisanos en la ramada cocinando sus asados y cebando sus mates El público al terminar la pantomima aplaudió frenéticamente a Juan Moreira con motivo de su última pelea con la autoridad, en la cual Podestá se mostró rápido, ágil, valiente y sereno Parecía que se había encarnado en el tipo de aquel gaucho, al principio honrado y después terror de las poblaciones. D Eduardo Gutiérrez fue llamado con larga insistencia por el público, que prodigó aplausos estruendosos" En "Sud América" (periódico). Buenos Aires, 3 de julio de 1884

51 En "La Patria Argentina" se publicó el folletín de Gutiérrez, desde el 28 de noviembre de 1879 hasta el 8 de enero de 1880 "Es preciso convencerse una vez por todas que el gaucho no es un paria sobre la tierra, que no tiene derechos de ninguna clase, ni aún el de poseer una mujer buena moza en contra de la voluntad de un teniente alcalde El gaucho es un hombre para quien la ley no quiere decir nada más que esta gran verdad práctica: el Juez de Paz de partido tiene derecho a remacharle una barra de grillos y mandarlo a cuerpo de línea" Palabras de Eduardo Gutierrez, en el citado periódico.

52 Véase. Podestá, José J. *Medio siglo de farándula* Río de la Plata, 1930, pp 51-58.

53 Elias Regules (1861-1929), hizo los arreglos escénicos del "Martín Fierro", drama criollo en dos actos y diez cuadros, representado por primera vez en La Plata (R A) por la compañía de dramas criollos Podestá-Scotti, en marzo o abril de 1890 y en el Nuevo Politeama de Montevideo el 2 de marzo de 1891 La misma compañía le estrenó "El entenao", drama criollo o comedia gauchesca el 11 de marzo de 1892 en el Jardín Florida, "Las vivezas de Juancito" en Rosario (R A) y "Los guachitos", el 1º de marzo de 1894. Véase: Rela, Walter. *Breve historia del teatro uruguayo*, e. c, pp 15-16.

54 Orosmán Moratorio (1852-1898), tiene un extenso repertorio criollista del que hay que señalar (entre otras), el drama político "Juan Soldao", estrenado el 14 de noviembre de 1893, "La flor del pago" por la compañía Podestá-Scotti,

el 17 de abril de 1894; "El baile de ña Toribia" Véase Rela, Walter. *Repertorio bibliográfico del teatro uruguayo*, e. c., p. 18.

55 Abdón Arózteguy (1853-1926), estrenó con la compañía Podestá-Scotti, "Julián Giménez", drama nacional en dos actos y nueve cuadros, el 24 de diciembre de 1892 Véase del mismo; "Mis ensayos dramáticos" "Historia retrospectiva", que figura al frente de la edición de· *Ensayos dramáticos* Buenos Aires, 1896 Véase Corti, Dora *Abdón Arózteguy*. Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1938

56 Víctor Pérez Petit (1871-1947), llevó a escena su drama de costumbres nacionales "Cobarde", el 3 de noviembre de 1894 con la compañía de José J. Podestá. "Las tribulaciones de un criollo" fue representado el 16 de noviembre por los mismos actores El texto de "Cobarde" se reproduce en. *Breve historia del teatro uruguayo*, e c., pp 33-96.

57 Martiniano Leguizamón (1858-1935), se consagró con "Calandria" el 21 de mayo de 1896, en el Teatro Victoria de Buenos Aires, por la compañía de los hermanos Podestá.

58 Nicolás Granada (1840-1915) es el autor de "Atahualpa", drama histórico estrenado el 25 de agosto de 1897 por la compañía de Mariano Galé, "Al campo" el 26 de setiembre de 1902, "La gaviota" (1903), "Bajo el parral", "El minué federal" (1912) Véase Cortázar, Augusto Raúl, *Nicolás Granada* Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1937 Giménez Pastor, Arturo "Nicolás Granada, El Hombre y su Obra" en· Cuadernos de Cultura Teatral Nº 14 Buenos Aires Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1940, pp 105-130.

59 Martín Coronado (1850-1919), estrena en este período "La piedra del escándalo", drama en tres actos, en el Teatro Apolo el 16 de junio de 1902, con la compañía de Podestá Hermanos y "El sargento Palma" el 17 de diciembre de 1905 en el Apolo por la misma compañía. Textos publicados por el Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Repertorio Teatral Argentino, tomo II Buenos Aires, 1950

60 Véase: Deleito y Piñuela, José *Origen y apogeo del genero chico* Madrid, Revista de Occidente, 1949

61 Nemesio Trejo (1862-1916), "...puede ser considerado como el verdadero gestor del sainete criollo ciudadano Aun guardando los moldes hispanos, es el primero que trata de diferenciar el acento

Trejo era hombre de escasa cultura y provenía de un medio netamente popular. Los tipos que aparecen en sus piezas son los mismos que él entrevé en las calles de su infancia y adolescencia. Sus sainetes, quizá por insistir en la nota política de actualidad, han sufrido el transcurrir del tiempo. Escribió más de cincuenta obras breves, muchas de las cuales han alcanzado numerosas representaciones

En 1890 estrena sus dos primeros ensayos "La fiesta de Don Marcos" y "Un día en la capital", en los que el candente tema político le vale la persecución policial. Posteriormente da a conocer, "Los óleos del chico", "El testamento ológrafo", "El registro civil", "Los políticos", "La esquila", "Los vi-

vidores", "Los inquilinos". Trejo llegó a ser el sainetero más popular y cotizado de la época y alcanzó, en verdad, maestría en el oficio". En Castagnino, Raúl *Esquema de la literatura dramática argentina*, e. c., pp. 66-67.

62 Emilio Onrubia (1849-1907), obtuvo un inusitado suceso con "Lo que sobra y lo que falta", cuadro social en tres actos, representado en momentos de conmoción política (previos a la fracasada revolución de julio de 1890, que terminó con la renuncia de Juárez Celman, que entregó el poder a Carlos Pellegrini).

63 Miguel Ocampo se presentó en el Teatro Variedades con "De paso por aquí", pieza sin mucho mérito pero llena de alusiones políticas, fácilmente captadas por un público conmovido a diario, por la prensa, la lucha de los comités y el comentario de la calle

64 El madrileño López de Gómara (1859-1923), que había mostrado interés por los asuntos nacionales como en el caso de su comedia "Gauchos y gringos" (1884), escribe en 1890 una revista de interesante pintura ciudadana "De paseo en Buenos Aires", estrenada en el Teatro Onrubia el 28 de abril de ese año (Con prólogo y notas de Martha Lena Paz y Domingo F Casadevall, la publicó el Instituto de Literatura Argentina en 1963)

65 Ezequiel Soria (1870-1936), autor y director artístico, ejerció notable influencia en el período que dirigiendo la compañía de José J. Podestá, se diera a conocer las mejores obras de autores rioplatenses Como escritor teatral estrenó en el Teatro Victoria el 31 de agosto de 1892 el mayor éxito del ciclo: "El año 1892", revista política de actualidad Otras obras de su repertorio son "Justicia criolla" (con música de Antonio Reynoso) estrenada por Enrique Gil en 1897, "Ley suprema", "El deber" (con música de Reynoso) en que se presenta el cuadro del conventillo (1898) Véase: Moya, Ismael *Ezequiel Soria, zarzuelista criollo* Buenos Aires, Imp. de la Universidad, 1938.

66 Manuel Argerich (1870-1909), ingresa en el núcleo de pioneros del género chico porteño con una pieza costumbrista "Apariencias y mentiras", representada en el Teatro Comedia Sigue con la zarzuela "Los consejos de Don Javier" (setiembre de 1902, compañía de Concepción Aranaz, Teatro Apolo).

67 "Gabino el mayoral" de Enrique García Velloso fue uno de los significativos triunfos de 1898. Véase García Velloso *Memorias de un hombre de teatro*. Buenos Aires, Guillermo Kraft, 1942 Sobre este autor véase Martínez Cuitiño, Vicente. Prologo a; *Mamá Culepina, La cadena* y *24 horas dictador*, pp. 7-62 Buenos Aires, Angel Estrada, 1947

68 El uruguayo Enrique Buttaro (1882-1904), llevó a escena el 10 de mayo de 1898 en el Teatro Doria (compañía de los Podestá) su primera pieza. "El zorzal o la cruz de bronce". En 1901 en el Apolo dio a conocer "Abajo la careta" y el 17 de julio de 1902 se representó en el Apolo su obra consagratoria. "Fumadas" (con música de Antonio Podestá) Véase

texto en· *El sainete criollo*. Buenos Aires, Hachette, 1957, pp 137-163. (Selección, estudio preliminar y notas de Tulio Carella).

69 Enrique De-María (1870-1943), tiene una amplia producción con títulos salientes como "El cabo Melitón"; la revista callejera "Ensalada criolla" (estrenada por la compañía Podestá Hermanos en 1898); "Bohemia criolla" sainete revista con música de A. Reynoso, representada por los Hermanos Podestá y los Hermanos Petray el 27 de diciembre de 1902. Escribió en colaboración con Orosmán Moratorio y con Ulises Favaro. "Ensalada criolla" se reproduce en *Breve historia del teatro argentino*, tomo II, e c , "Bohemia criolla" en *Siete sainetes porteños* Buenos Aires, Losange, 1958, pp 51-100. (Introducción y noticias biográficas por Luis Ordaz.)

70 Véase· Gallo, Blas Raúl *Historia del sainete nacional* Buenos Aires, Ed. Quetzal, 1958.

71 Carlos M Pacheco (1881-1924), es uno de los importantes autores de este período Su celebrado sainete dramático "Los disfrazados" (con música del maestro Antonio Reynoso) fue estrenado en el Teatro Apolo, el 21 de diciembre de 1906 por la compañía de José Podestá.

Otras obras: "El diablo en el conventillo", "Barracas", "Pájaros de presa", "La ribera", etc Véase Lena Paz, Marta Carlos Mauricio Pacheco. Buenos Aires, Bibliografía argentina de Artes y Letras (Compilaciones espaciales), 1963.

72 Alberto Novión (1851-1937), uno de los sólidos saineteros rioplatenses es el autor de: "Doña Rosario" pieza costumbrista estrenada por Jerónimo Podestá el 3 de junio de 1905 y de "Jacinta" (Teatro Apolo, compañía José J. Podestá).

73 Alberto Vaccarezza (1896-1959), fue el autor de mayor popularidad dentro del género sainetero con un total estimado en más de doscientos Se han celebrado "El conventillo de la paloma", "Tu casa fue un conventillo", "Los scruchantes", "Juancito de la Ribera", "Lo que le pasó a Reynoso". Véase: Foppa, Tito Livio. *Diccionario teatral del Río de la Plata*. Buenos Aires, Argentores, 1961, pp 669-670

74 Roberto Cayol (1887-1927), ganador del concurso para obras en un acto organizado por el diario "Ultima Hora" con la comedia "El anzuelo" (1909). Su pieza más importante corresponde al período siguiente a este estudio ("El debut de la piba", Teatro Nuevo, 22 de abril de 1916, compañía Muiño-Alippi)

75 José González Castillo (1885-1937), se inició en 1907 con una pieza en un acto "Del fango". Sigue "Luigi", drama en tres actos (1908) y "La serenata" ganadora del concurso del Teatro Nacional (calle Corrientes) en 1910

76 Roberto Payró (1867-1927), se inició con "Canción trágica" poema dramático en un acto (1900), "Sobre las ruinas", drama en cuatro actos, estrenado por la compañía de Jerónimo Podestá el 21 de setiembre de 1904 Al año siguiente ofrece "Marcos Severi" (18 de Julio, Teatro Rivadavia, Jerónimo Podestá), obra con la que según Juan Pablo Echagüe

empieza el teatro de ideas en la Argentina. "El triunfo de los otros" fue presentada por la compañía de Enrique Borrás en 1907. (Teatro Odeón). Véase Fernández de Vidal, S. M. *Roberto Payró*. Buenos Aires, Bibliografía Argentina de Artes y Letras (compilaciones especiales), 1962

77 Gregorio de Laferrere (1867-1913), estrenó el 30 de mayo de 1904 "¡Jettatore!" en el Teatro Comedia por la compañía de Jerónimo Podestá; el 6 de mayo de 1905, "Locos de verano" en el Teatro Argentino (Jerónimo Podestá); el 28 de mayo de 1906, "Bajo la garra" en el Teatro Nacional por la compañía de Jerónimo Podestá, el 24 de abril de 1908, "Las de Barranco" en el Teatro Moderno por el elenco del Conservatorio Lavardén Véase. *Teatro completo de Gregorio de Laferrère* Santa Fe (R. A), Ed. Castellví, 1952. (Prólogo de E M S Danero.)

78 Otto Miguel Cione (1875-1945), en 1907 obtuvo el primer lugar en el concurso organizado por el Teatro Nacional (calle Corrientes) con "Presente griego" (véase nota Nº 122) Dos obras anteriores habían afirmado su nombre en el Río de la Plata "Maula" (Teatro Apolo, 1902) y fundamentalmente "El Arlequín" (1906), que fuera una de las grandes creaciones del actor Pablo Podestá

79 Alfredo Duhau (1863-1938) Su primer estreno fue el drama en tres actos "Honoria Blanchard" (Teatro Solís, Compañía italiana de Armando Falcone, 1890) El 1º de abril de 1891, se representa "El abuelo", drama en tres actos (Teatro Solís), y el 28 de abril de 1898, "El hijo legítimo" (Teatro San Martín) De 1900 a 1910 su producción es fundamentalmente la de un comediógrafo, que ejerció al mismo tiempo la crítica teatral en diarios bonaerenses.

80 Pedro E Pico (1882-1945). El 10 de octubre de 1901 estreno en el Teatro Apolo la pieza en un acto "La polca del espiante" Sus creaciones más importantes pertenecen a los años posteriores, tales. "La novia de los forasteros" y "Solterona"

81 José de Maturana (1884-1917). Se inició en 1906 con la pieza en un acto "A las doce". Dos años después se representa "El campo alegre" y "La flor del trigo" (17 de agosto, Teatro Apolo). Véase texto en. *El drama rural* Buenos Aires, Hachette, 1959, pp. 93-173

82 Julio Sánchez Gardel (1879-1937) estrenó en 1905 "Almas grandes", drama en dos actos, al que siguieron· "Cara o cruz" (comedia), "En el abismo" (drama), "La ley humana" (drama), "La vendimia" (sainete) y "Noche de luna" (1907).

83 Vicente Martínez Cuitiño (1887-1964), ingresó al teatro después de una extensa labor de crítico con "El ultimo gesto" (22 de junio de 1908, Compañía de José J Podestá) y "Rayito de sol" (Teatro Argentino, 1909).

84 Arturo Giménez Pastor (1872-1949) En 1906 estrena "La rendición" y "El rival de Lamartine" luego "Luz de sombra" y "La prueba de fuego". En 1907 obtiene el tercer

premio en el concurso del Teatro Nacional con "Ganador y placé" (véase nota Nº 122) De ese año es también "La muerte del protagonista".

85 Alberto Ghiraldo (1875-1946) Su producción se inicia con "Alma gaucha" que interpreta Pablo Podestá el 28 de diciembre de 1906 (Teatro Argentino) En 1908 la compañía de Battaglia lleva a escena su drama en tres actos "La cruz" (escrito en colaboracion con Florencio Fernández Gómez). Otros títulos "Los salvajes", "La columna de fuego", "La copa de sangre", "Doña Modesta Pizarro", "Alas". Véase: Ghiraldo, Alberto *Teatro Argentino Repertorio completo* 2 vols. Buenos Aires, Ed Americalee, 1946

86 José Leon Pagano (1875-) En 1904 da a conocer "Nirvana" en el Teatro San Martín, y al año siguiente "Almas que luchan" (comedia dramática en tres actos), representada en el Teatro Rivadavia

87 En marzo de 1897 se inicia el movimiento revolucionario, cuyos jefes son Aparicio Saravia y Diego Lamas. Después de varias batallas (Tres Arboles, 17 de marzo, en que triunfan los revolucionarios; Arbolito, 19 de marzo, Cerros Colorados, 16 de abril y Cerros Blancos, derrota revolucionaria) se firma el armisticio de Acegua (16 de julio) El fracaso de las negociaciones hace que se reinicie la lucha el 5 de agosto El fin de la lucha se establece con el Pacto de la Cruz (18 de setiembre) Véase· Pivel Devoto, Juan E - Ranieri de Pivel Devoto, Alcira. *Historia de la República Oriental del Uruguay* Montevideo, Ed Medina, 1956 (2ª ed)

88 Para un cuadro de cifras censales e interpretación de la importancia de la inmigración en el Uruguay, véase· Zum Felde, Alberto *Evolución histórica del Uruguay* Montevideo, M García, Ed , 1945 (3ª ed) pp. 219-221

89 Ibídem, para la República Argentina, véase Onega, Gladys S *La inmigración en la literatura argentina* (1880-1910) Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 1965, pp 6-18.

90 Véase· Ingenieros, José *Sociología argentina* Buenos Aires, Ed Losada, 1946 (Ref : V. La formación capitalista Sus consecuencias políticas, pp 64-69)

91 "En la carta a Sarcey referente a la representación de "La Parisiense" de Henri Becque (1837-1899), Antoine expresa. "Los personajes de "La Parisiense" son gentes como nosotros. No viven en esas enormes salas que por sus dimensiones nos hacen recordar las catedrales, sino en los departamentos que nosotros mismos habitamos, dentro de su hogar, en torno a la mesa, cerca de la lámpara y no de la bujía del apuntador como los del antiguo repertorio Estos personajes tienen nuestra misma voz y su lenguaje es nuestro mismo lenguaje, el de todos los días, con sus elipsis y sus giros, en el estilo común y no en el noble estilo de nuestros clásicos" En Tolmacheva, Galina *Creadores del teatro moderno* Buenos Aires, Ed Centurión, 1946, p 60

92 Véase De la Guardia, Alfredo *El teatro contemporáneo* Buenos Aires, Ed. Kier, 1947. (Ref.. El realismo en Italia, Giacosa, el fundador, pp 78-81.)

93 "El manifiesto que publicaron declaraba "Inauguramos un teatro libre, para la vida de hoy Nuestros esfuerzos serán por el arte nuevo, el que expresa la realidad y la vida de hoy Nuestro lema es Verdad sólo reconoceremos a un adversario, su enemigo hereditario y mortal, la mentira en todas sus formas El arte moderno se funda en el terreno del naturalismo aquel naturalismo que se ha dedicado al conocimiento de las fuerzas de la Naturaleza y que, enamorado de la verdad, nos muestra el mundo como es" En D'Amico, Silvio *Historia del teatro dramático* Mexico, Uteha, 1961, Tomo III, p 221

94 Es de gran utilidad para comprender la influencia de Ibsen en el teatro moderno, tener presente la cronologia de sus obras En carta a Bjornson, el gran dramaturgo noruego dirá, "La indignación multiplica mis fuerzas Quieren guerra, haré guerra Mi propósito es éste: dedicarme a la fotografía. Pondré a mis contemporáneos, uno a uno, ante mi objetivo Cada vez que encuentre un alma digna de ser retratada, no ahorraré ni un pensamiento, ni una intención fugitiva apenas disimulada por la palabra Ni siquiera ahorraré al pequeño escondido en el seno de la madre" El teatro original de Ibsen y su obra de renovación comienzan aquí" En, D'Amico, o c, e. c., p. 148

95 Véase· Addenda Tabla cronológica de las principales obras teatrales europeas representadas en Buenos Aires, durante la permanencia de Florencio Sánchez en esa ciudad.

96 Véase· Casadevall, Domingo F *El tema de la mala vida en el teatro nacional* Buenos Aires, Ed Guillermo Kraft Ltda, 1957

97 "Y el 13 de agosto de 1903 saludábamos, plenos de entusiasmo, el advenimiento de un gran autor, maestro desde su iniciacion, triunfador definitivo desde que cayera la cortina sobre la soberbia escena final del primer acto y célebre, para siempre, en los fastos de la literatura dramática rioplatense.

Sánchez triunfó en un salto extraordinario, pasando de la ribera del anónimo a la notoriedad estrepitosa Y en siete años más que le restaron de vida, aquel chorro de fontana salvaje convirtióse en cascada, donde el sol del triunfo puso magnificas irisaciones Si Florencio Sánchez no hubiera sido un idealista, habría aprendido a vivir. Lo que entrañaba el futuro de material, carecía de fuerza emotiva para él Presintiendo su corto paso por el mundo, preocupabale tan sólo el presente La vida, seamos justos diciéndolo, le ofreció ampliamente cuanto puede apetecer un artista gloria a manos llenas, consideración casi supersticiosa entre sus colegas, admiración de los más distinguidos hombres del Río de la Plata " En· García Velloso *Memorias de un hombre de teatro*. Buenos Aires, Ed. Guillermo Kraft Ltda, 1942, p 102.

98 Sánchez, Florencio, "Conferencia sobre Teatro Nacional". Véase nota Nº 123

99 Sánchez se inició como periodista, escribiendo notas circunstanciales (sección gacetilla), en el periódico "La voz

del pueblo" de la ciudad de Minas. El primer artículo, bajo el seudónimo de Jack (sin destripador) apareció el 4 de julio de 1891 y el último el 30 de enero de 1892 (En el Nº 170, año II, Minas, jueves 13 de agosto de 1891, pág 1, cols 2-4, y en el Nº 171, año II, Minas, sábado 15 de agosto de 1891, pág. 1, cols 3-4; pág. 2, col. 1, con el mismo seudónimo se publica el diálogo "Los soplados")

En ese oficio siguió hasta 1904, colaborando en los siguientes diarios, periódicos y revistas 1894 — "El Siglo" (Montevideo), "La Razon" (Montevideo); 1897 — "El Combate" (manuscrito, preparado en el campamento de Saravia), "La Razón" (Montevideo) y "El Nacional" (Montevideo); 1898 — "El Teléfono" (Mercedes). (Figura como director-redactor desde el 2 de junio hasta el 20 de setiembre), "La República" (Rosario, R A.) (como secretario de redacción), 1900 — "El País" (Buenos Aires) (crónicas teatrales), "El Sol" (Buenos Aires), 1901 — "La República" (Rosario), "La Alborada" (Montevideo), 1902 — "La Epoca" (Rosario); 1904 — "La Opinión" (Buenos Aires), "El Gladiador" (Buenos Aires), "Tribuna" (Buenos Aires)

100 Entre los mitos creados por sus contemporáneos, en relación a su persona, los más frecuentes son: el de su "espontaneidad creadora", la militancia anarquista y la pobreza.

Aunque los tres están hoy día definitivamentes juzgados, conviene puntualizarlos 1º) De la lectura de sus originales (los conocemos) se desprende que trabajó y corrigió sus obras, como normalmente hace cualquier escritor Las incorrecciones sintácticas, el mal uso de algunas palabras y otras contradicciones que se encuentran en un mismo texto, hay que atribuirlas a su deficiente conocimiento del idioma. 2º) Su vinculación con los movimientos ideológicos de vanguardia (en Montevideo y Buenos Aires) coincide con el momento en que la mayor parte de la juventud intelectual y los grupos obreros politizados, enfrentaban la fuerte reacción gubernamental Su actuación y su comportamiento dentro de lo que llamaríamos militancia activa, fue siempre vaga y nos atreveríamos a afirmar que era de tipo sentimental más que doctrinario. Como ejemplo de lo que decimos, el lector puede remitirse a la correspondencia cruzada con su novia, la señorita Catalina Raventós, a partir de 1901. (Véase: García Esteban, Fernando. *Vida de Florencio Sánchez* Santiago de Chile, Ed. Ercilla, 1939, pp. 255-265; y además: Imbert, Julio *Florencio Sánchez, vida y creación* Buenos Aires, Ed. Schapire, 1954, pp 75-84) De esas cartas se desprende más la conducta de un pequeño-burgués que de un anarquista

Según las noticias biográficas conocidas, en 1897 ingresó al Centro Internacional de Estudios Sociales (Montevideo), dictando conferencias, trabajando en el cuadro filodramático, estrenando alguna pieza breve (Véase García Esteban, o c., p 75, Imber, o c , pp. 43-45, y Cúneo, Dardo *Teatro completo de Florencio Sánchez*. Buenos Aires, Ed Claridad, 1941, p. 22) Pero no hay que olvidarse que en 1898 (junio-setiembre) trabajó para el periódico "El Teléfono" que defendía la causa política del Partido Nacional (Vease: "Propósitos". En: "El Teléfono". Año VIII, Nº 1 093. Mercedes, junio 2 de

1898 Pág 1, col 3, "El general Saravia", "El Teléfono", Ibídem, pág 1, cols 3-4, "Prácticas nuevas", Mercedes, junio 4 de 1892, etc.)

En diciembre de 1900, leyó en el local del Centro de Estudios Sociales, 'Cartas de un flojo", que había publicado antes en Buenos Aires ("El Sol", 24 de setiembre, 8 y 16 de octubre de 1900) (Para este aspecto de Sánchez conviene leer, "La ideología de Sánchez', en Dora Corti, *Florencio Sánchez* Buenos Aires, 1937, pp 275-287)

39) En lo que se refiere a su vida económica, sufrió las alternativas de un periodista asalariado cuyo trabajo no fue siempre permanente En cambio como autor dramático, recibió por concepto de venta de derechos de autor, cantidades estimables si se tiene en cuenta que no existía arancel legal (recién en 1910, después de ardua lucha, la Junta Directiva de la Sociedad Argentina de Autores Dramáticos y Líricos, consigue de los empresarios que se pague el 10 % a los autores (Véase Foppa, Tito Livio, *Diccionario teatral del Río de la Plata*, e c, pp 731-734)

Para mejor conocimiento, transcribimos los datos que se poseen al respecto: El 15 de agosto de 1904 vende a Gerónimo Podestá los derechos de "Canillita", "M'hijo el dotor" y "Cédulas de San Juan" en $ 879 — argentinos (Vease. Imbert, o c p. 108), en 1905 vende a Jose J Podestá los derechos de "Barranca abajo" en $ 2 000 — argentinos. (Véase: Imbert, o c. p 114.) En una hoja que luce el membrete de "Café del Teatro Apolo" de Picerni y Podestá (Corrientes 1372, Buenos Aires), Sanchez firmo el siguiente texto "Por el presente me comprometo a escribir una obra dramática en tres actos y entregarla con todos sus derechos en favor del señor José J Podestá por la suma de setecientos pesos que he recibido en la fecha Buenos Aires, noviembre 2 de 1905". (Reproducido en. Ordaz, Luis *Historia del teatro en el Río de la Plata* Buenos Aires, Ed Futuro, 1946)

Para concluir citamos su propio testimonio: "A punta de pluma se pueden hacer muchas cosas y yo le tengo mucha confianza a la mía, porque es buena, porque es honrada, tanto que me ha dado de comer durante cinco años" En. Giusti, Roberto *Florencio Sánchez Su vida y su obra* Buenos Aires, 1921, p 68

101 Florencio, perteneciente a una familia de tradición política nacionalista (Partido Blanco) mantuvo esa misma militancia, por lo menos hasta setiembre de 1898, en que dejó el cargo de director del periódico "El Teléfono". (Véase nota Nº 99) En 1897 (marzo), cuando el caudillo nacionalista Aparicio Saravia inició un movimiento revolucionario contra el gobierno del Presidente Juan Idiarte Borda, Florencio se alista como voluntario en el batallon "Patria" "Así pudo estar en el combate de Arbolito, el 19 de marzo y después, siguiendo los azares de la campaña, a través del territorio uruguayo, detrás de Saravia y de Lamas, en Cerros Colorados, el 16 de abril y en el sangriento de Cerros Blancos, los días 15 y 16 de mayo Se cuenta que en este último, frente al cuadro horrendo de la batalla fratricida, se echó a llorar a gritos" En Giusti, Roberto, o. c., pp 32-33.

102 "Barranca abajo" fue su primer gran éxito en mi compañía; cuando me la leyó le observé que no era posible que el público aceptara lo que él sustentaba en el final (Suicidio de Don Zoilo)
—Esa es mi idea —me contestó— mi tesis Con ella quiero probar que cuando un hombre ya no tiene nada que hacer en esta vida, puede un amigo, un pariente, no oponerse a la voluntad de suicidarse." En: Podestá, José J. *Medio siglo de farándula*, e c, p 172

103 Reiteramos que ni más cultura que la imprescindible a sus aciertos. Sirva de ejemplo a esta afirmación sus fracasos al internarse en topicos sobre los que tenía noticias de tipo intelectual como en "Nuestros hijos", o "Los derechos de la salud"
Ricardo Rojas señaló oportunamente este aspecto "Florencio Sánchez, poseía las cualidades esenciales, mecánicas, selectas, del dramaturgo tipo El mundo se lo representaba por hechos y las formas o las palabras sólo eran el idioma perentorio por el cual aquellos se revelaban a su sensibilidad. Esta a su vez se manifestaba por hechos y las palabras o las formas sólo eran el idioma perentorio por el cual el mundo de su fantasía se revelaba a nuestra contemplación". (Conferencia en el Teatro Odeón, Buenos Aires, 1911)

104 "El teatro de Florencio Sanchez presenta todas las características del naturalismo escénico Ya hemos visto cómo el dramaturgo rioplatense, desde su experiencia fugaz, pero fecunda, de guerrillero, viró sin vacilaciones hacia un orden de ideas de intensa agitacion por aquellos años, de los cuales no quiso abdicar nunca, ni siquiera cuando sus primeros y rotundos éxitos le hicieron vislumbrar la posibilidad de hallar en el teatro un medio decoroso de vida Se comprende a la luz de tales antecedentes, que sus obras tengan tan marcadamente el sello de su hora" En: Eichelbaum, Samuel; "Algo más sobre Florencio Sánchez". Boletín de Estudios de Teatro, Nº 11 Buenos Aires, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, diciembre de 1945, p 240

105 Véase D'Amico, Silvio, o c, e c, tomo IV, pp 1-10, cap "La reforma de la escena europea".

106 Véase Corti, Dora, o c, e c, cap "La humanidad que vio Sánchez Intento de una clasificación de sus personajes", pp 288-310

107 Sin que signifique el compromiso de pronunciarse por una definitiva bibliografía crítica indicamos a continuación los trabajos en que se estudia particularmente estos temas
Corti, Dora *Florencio Sánchez* Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 1937
Cruz, Jorge *Genio y figura de Florencio Sánchez* Buenos Aires, Eudeba, 1966
Cúneo, Dardo. *Teatro completo de Florencio Sanchez* Buenos Aires, Ed. Claridad, 1941. (Ref Internación en el teatro de)
Freire, Tabaré J. *Florencio Sánchez, sainetero* Montevideo, Departamento de Literatura Iberoamericana, Universidad de la República, 1957.

Freire, Tabaré J. *Ubicación de Florencio Sánchez en la literatura teatral*. Montevideo, Comisión de Teatros Municipales, 1961
Giusti, Roberto F. *Florencio Sánchez, su vida y su obra*. Buenos Aires, Ed Justicia, 1920.
Imbert, Julio *Florencio Sánchez, vida y creación*. Buenos, Aires, Ed Schapire, 1954.
Jones, Willis Knapp. *Behind Spanish American Footlights* Austin, London, University of Texas Press, 1966 (Ref chapter 8, "Florencio Sánchez", chapter 9, "The Gringa" Theme in River Plate Drama.)
Larreta, Antonio. *"El naturalismo en el teatro de Florencio Sánchez"* En· "Número". Año 2, Nos. 6-7-8 Montevideo, enero-junio de 1950, pp 227-235
Martínez Cuitiño, Vicente. *"Florencio Sánchez y su obra.* (Ensayo crítico)". En: "Teatro Popular" Año I, Nº 5 Buenos Aires, 1919
Monner Sans, José María "Prólogo" a *La Gringa, Barranca abajo, En familia* Buenos Aires, Ed Estrada, 1946
Rojas, Ricardo. "El teatro de Florencio Sánchez" En: "Nosotros". Año V, Nº 27 Buenos Aires, abril de 1911
Richardson, Ruth *Florencio Sánchez and the Argentine Theatre* Nueva York, Instituto de las Españas en Estados Unidos, 1933.
Vázquez Cey, Arturo. *Florencio Sánchez y el teatro argentino* Buenos Aires, Ed. Juan Toia, 1929

108 Véase: Cúneo, Dardo, o c , e c , apéndice, p. 615; García Velloso, Enrique, o c., e. c , p 101, Blixen Ramírez, José Pedro *30 recuerdos de Teatro* Montevideo, Ed. Florensa & Lafón, 1946, p. 28.

109 Véase, Conferencia de Sánchez sobre "Teatro Nacional" Cita y nota Nº 98.

110 Véase Addenda Tabla cronológica de las principales . Ref : "Casa paterna" de Sudermann y "Blanchette" de Brieux.

111 Ricardo Rojas: Conferencia sobre Florencio Sánchez Nota Nº 103 y bibliografía, nota Nº 107

112 Véase Wilde, José Antonio *Buenos Aires desde setenta años atrás* Buenos Aires, 1881; Domínguez, Siverio (Dr. Ceferino de la Calle, seud) *Palomas y gavilanes*, Buenos Aires, 1886 (2ª ed); Cambaceres, Eugenio *En la sangre* Buenos Aires, 1887, Arredondo, Marcos F. *Croquis bonaerenses* (El conventillo). Buenos Aires, 1896.

113 La pieza de Ezequiel Soria (zarzuela-cómico-dramática) "Justicia criolla", estrenada por Enrique Gil, el 28 de setiembre de 1897

114 El tema será tratado también por Evaristo Carriego y Felipe H Hernández (Yacaré)

115 La influencia de Sudermann ha sido cotejada por Dora Corti Véase: o. c , e c , p. 227

116 Los novelistas Francisco Grandmontagne y Carlos María Ocantos recogieron el problema inmigratorio en *Los inmigrantes prósperos* y *Promisión*, respectivamente.

117 Véase: Baudizzone, León "Los asesinatos de Tandil". En: Imago Mundi, Nº 2 Buenos Aires, diciembre de 1953.

118 Una crítica de contenido político de Sánchez puede verse en: Viñas, David "Florencio Sánchez y la revolución de los intelectuales" En: "La Gaceta" Tucumán, 21-22 de abril de 1963 Reproducido en: Viñas, David *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires, 1964, pp 309-335.

119 Lucas Ayarragaray escribió en "La Nación" de Buenos Aires intitulado "El suicidio en las pampas argentinas" en que contradice la solucion de Sánchez, declarándola falsa e irreal

En esta edición aparecen los nombres de los personajes según originales de Sanchez.

120 Véase nota Nº 102

121 Véase Addenda Influencias, opinión de Edmundo Guidbourg Véase también: Exposición de Edmundo Guidbourg en "Homenaje a Florencio Sánchez". Revista de Estudios de Teatro Tomo I, Nº 3 Buenos Aires, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1960, p 22.

122 Vease Echague, Juan Pablo *Una época del teatro argentino (1904-1918)* Buenos Aires, 1926; y Foppa, Tito Livio *Diccionario teatral del Río de la Plata*, e. c, p 858

123 Véase crónica en: "El Día" 1ª época, Año XXIV, 2ª época, Año XX, Nº 8739 Montevideo, jueves 11 de junio de 1908, p. 1, cols 6-7

124 Sánchez, Florencio: "Conferencia sobre Teatro Nacional".

125 Ibídem.

126 Rojas, Ricardo Conferencia sobre Florencio Sánchez. Vease bibliografía, nota Nº 107

127 "En Barranca abajo Sánchez ha superado, por única vez, sus limitaciones de escritor y las propias de su escuela Es paradoja y tal vez prueba de que no hay vallas para el auténtico impulso poético, que no haya, entre sus obras mayores, una en que se haya mostrado observador más fiel y estricto del estilo naturalista No comete un solo desliz retórico, ni una sola vez el autor sustituye al personaje, no se permite nunca usar más lenguaje que el habla campesina, tosca y reacia a la abstracción, como precio de su colorido y su expresividad." En Larreta, Antonio, estudio citado Véase bibliografía, nota Nº 107

ADDENDA

A) Indice cronológico de estrenos.

"Puertas adentro". "Scherzo en un acto". Escrito en 1897, fue representado en Montevideo por el cuadro filodramático del Centro Internacional de Estudios Sociales

"La gente honesta". Sainete de costumbres Rosarinas, en un acto y tres cuadros por Luciano Stein. Estrenado el 26 de junio de 1902, por la Compañía de Zarzuelas de Enrique Gil. En "La Epoca". Año I, Nº 12 (edición extraordinaria). Rosario de Santa Fe, jueves 26 de junio de 1902 (Nota. Esta pieza no llegó a representarse por haberlo prohibido las autoridades locales. Con modificaciones se llevó a escena en 1907 con el nombre de "Los curdas". Véase nota en Dardo Cúneo, o. c. nota Nº 107, p. 509)

"M'hijo el dotor". Comedia dramática en tres actos. Estreno: Teatro de la Comedia (Buenos Aires), el 13 de agosto de 1903, por la Compañía de Gerónimo Podestá (Nota: En principio tenía cuatro actos y el título de "Las dos conciencias". Fue traducida al italiano por el director artístico y crítico teatral Vicente Di Nápoli-Vita, para la Compañía Cavalli-Bolognesi, que la representó el 5 de noviembre de 1903)

"Canillita". Sainete en un acto (versión definitiva). Estreno: Teatro de la Comedia (Buenos Aires), el 4 de enero de 1904, por la Compañía de Gerónimo Podestá. (Nota: Véase, Dardo Cúneo, o. c., p. 232; Julio Imbert, o. c. nota Nº 107, pp. 43-72.)

"Cédulas de San Juan". Pieza en un acto. Estreno: Teatro de la Comedia (Buenos Aires), el 1º de agosto de 1904, por la Compañía de Gerónimo Podestá.

"La pobre gente". Comedia en dos actos. Estreno: Teatro San Martín (Buenos Aires), el 1º de octubre de 1904, por la Compañía de Angelina Pagano.

"La gringa". Drama en cuatro actos. Estreno: Teatro San Martín (Buenos Aires), el 21 de noviembre de 1904, por la Compañía de Angelina Pagano.

"Barranca abajo". Drama en tres actos. Estreno: Teatro Apolo (Buenos Aires), el 26 de abril de 1905, por la Compañía de los Hermanos Podestá.

"Mano Santa". Sainete en un acto. Estreno: Teatro Apolo (Buenos Aires), el 9 de junio de 1905, por la Compañía de José J. Podestá.

"En familia". Comedia dramática en tres actos. Estreno: Teatro Apolo (Buenos Aires), el 6 de octubre de 1905, por la Compañía de los Hermanos Podestá.

"Los muertos". Drama en tres actos. Estreno: Teatro Apolo (Buenos Aires), el 23 de octubre de 1905, por la Compañía de los Hermanos Podestá.

"El conventillo". Zarzuela en un acto (con música de Francisco Payá). Estreno. Teatro Marconi (Buenos Aires), el 22 de junio de 1906, por la Compañía Española de Eliseo San Juan - Carlos Salvany (Nota: "Nada se sabe de los originales de este acto, inferior según la opinión de Giusti". En: Dardo Cúneo, o c. p 18)

"El desalojo". Sainete en un acto. Estreno: Teatro Apolo (Buenos Aires), el 16 de julio de 1906, por la Compañía de los Hermanos Podestá.

"El pasado". Comedia en tres actos. Estreno: Teatro Argentino (Buenos Aires), el 22 de octubre de 1906, por la Compañía Serrador-Mari.

"Los curdas". Sainete en un acto. Estreno: Teatro Apolo (Buenos Aires), el 2 de enero de 1907, por la Compañía José J. Podestá.

"La Tigra". Sainete en un acto. Estreno: Teatro Argentino (Buenos Aires), el 2 de enero de 1907, por la Compañía de Pablo Podestá.

"Moneda falsa". Sainete en un acto y tres cuadros Estreno: Teatro Nacional (Buenos Aires), el 8 de enero de 1907, por la Compañía de Gerónimo Podestá.

"El cacique Pichuleo". Zarzuela en un acto (música de Francisco Payá). Estreno: Teatro Argentino (Buenos Aires), el 9 de enero de 1907, por la Compañía de Pablo Podestá. (Nota: "Del libreto se sabe que las manos de Pablo Podestá lo destruyeron. Temores a yetas que en el extraño carácter de aquél se daban lo llevaron a eso". En: Dardo Cúneo, o. c., p. 18.)

"Nuestros hijos". Comedia dramática en tres actos. Estreno: Teatro Nacional (Buenos Aires), el 2 de mayo de 1907, por la Compañía de Gerónimo Podestá. (Nota: traducida al italiano por Alberto Scarzella, se representó en el Teatro Urquiza (Montevideo), el 19 de junio de 1908, por la Compañía de Gemma Caimmi. Véase: "El Día". 2ª época, año XX, Nº 8748. Montevideo, sábado 20 de junio de 1908, p 1, cols 7-8 Crónica de Urgonif (Emilio Frugoni).

"Los derechos de la salud". Comedia en tres actos. Estreno: Teatro Solís (Montevideo), el 4 de diciembre de 1907, por la Compañía de José Tallaví.

"Marta Gruni". Sainete en un acto y tres cuadros. (Comentarios musicales de Dante Aragno) Estreno: Teatro Politeama (Montevideo), el 7 de julio de 1908, por la Compañía Española de Zarzuelas de Arsenio Perdiguero.

"Un buen negocio". Comedia en dos actos. Estreno: Teatro Cibils (Montevideo), el 17 de mayo de 1909 y Teatro Apolo (Buenos Aires) por la Compañía de Pablo Podestá. (Nota: en las cronologías corrientes se establece el día 2 de mayo como el de su estreno en Montevideo. Corregimos el error transcribiendo tres noticias aparecidas en los diarios de esta ciudad. 1º) CIBILS. "Esta noche en la 3ª sección, se estrenará la comedia en

dos actos de Florencio Sánchez "Un mal negocio". Personas que han asistido a los ensayos aseguran que esta obra es digna del autor de "Nuestros hijos". En: "La Razón". Año XXXI, Nº 9015. Montevideo, 17 de mayo de 1907, p. 2, Sección Teatralerías. 2ª) CIBILS / Teatralerías. "La empresa de Cibils no escatima esfuerzos para responder a la protección que le dispensa el público. Ayer le tocó el turno a "Un mal negocio" de Florencio Sánchez, obra que obtuvo todo un éxito". En: "La Razón". Año XXXI, Nº 9016. Montevideo, 18 de mayo de 1909, p 3 3ª) "La comedia de Sánchez" "El éxito de "Un mal negocio" estaba previsto..." artículo firmado con el seudónimo Urgonif. En: "El Día". 2ª época, Año XXI, Nº 9077. Montevideo, miércoles 19 de mayo de 1909, p. 5.

B) Algunos juicios críticos sobre las obras seleccionadas.

"M'hijo el dotor"

"El público y la crítica fueron ganados por el justo colorido del primer acto. Hasta esa fecha, la preocupación literaria había deformado en los comediógrafos rioplatenses, la visión de nuestros paisanos —vistiesen chiripá o bombacha Todos, quien más quien menos, habían embellecido al modelo, que concluyó por estilizarse. Sánchez vio bien, con sus propios ojos. Por el movimiento, la variedad y la luz, ese acto, en pleno mediodía, si después ha podido ser igualado en nuestra escena, no ha sido superado. Por otra parte, al poner frente a frente las dos concepciones morales que respectivamente encarnan Don Olegario y su hijo Julio, **el dotor,** al aportar a nuestro incipiente teatro ese nuevo motivo dramático, Sánchez reveló la existencia, en el seno de nuestra sociedad en formación, de una rica cantera de asuntos, hasta entonces no explotada. Pero si lo analizamos atentamente, veremos que "M'hijo el dotor" es más una promesa que un fruto sazonado. El segundo y tercer acto no se sos-

tienen en la tesitura del primero. La crítica lo advirtió, aunque no toda supo confesarlo abiertamente, conquistada por el primer acto. Siendo eje de la comedia la conducta de Julio, y no siendo éste más que un doctorcito pedante y egoísta, que no alcanza a encubrir la aridez de su corazón bajo la hojarasca de cuatro frases mal aprendidas, al faltarles a esos actos el ambiente que admiramos en el primero, resultan grises y falsos. Es que, salvo don Olegario, no hay caracteres en esta comedia ni, por consiguiente, naturalidad en la acción. No es un carácter Julio, para quien resulta facilísimo el paso del amor al desamor por Jesusa; no lo es Jesusa, dispuesta sumisamente a todas las entregas; no lo es el infeliz de don Eloy; no lo son doña Mariquita, la borrosa madre, ni Sara, la borrosa novia de Julio. En el tercer acto, hay un tipo pintoresco, bien trazado· la negra Rita; los demás proceden y hablan como muñecos a quienes lo mismo se les mueve la cabeza por sí que por no

"M'hijo el dotor" le mostró a Sánchez su camino; pero no es su obra. Los mejores frutos de su ingenio vendrían después." En: Giusti, Roberto F., o. c., nota Nº 107, pp. 91-92.

"Cédulas de San Juan"

"El ambiente en que la obra se desarrolla, los personajes que la sustentan, el lenguaje que éstos hablan, son otras tantas fidelísimas reproducciones de la verdad. Sánchez revélase una vez más el mejor colorista y el más espontáneo narrador y el más agudo observador de la vida del campo, que haya surgido en el teatro nacional. Lo que quizás falta a la nueva producción es una acción dramática más enérgicamente acentuada " En: "Tribuna". Buenos Aires, 5 de agosto de 1904.

"La pobre gente"

"La obra pertenece por entero a la manera naturalista. Encerrada en el ambiente estrecho de una zahurda miserable, muestra la lucha sin grandezas y

sin lirismos por el pan de todos los días, mala atmósfera para los sueños tímidos de Zulma, pues que sólo hay rencores y hostilidades.

"El cuadro de familia no puede ser más desolado, y recuerda otros bien conocidos del teatro. Todavía hay algunos relámpagos de ternura en las mujeres, pero apenas esbozados, sin fuerzas para triunfar del medio."

"Se acerca a los sainetes por la pincelada fiel y la plástica realista, por ciertas "macchiettas" pintorescas como la italiana y el vasco lechero, por el acierto de los nombres como "Cuaterno" o de los dichos populares. . "cualquiera tiene un tajo, la cosa es pegarlo"... "la cara le guarda el cuerpo"... o ese "¡qué también!", que en el papel significa poco, pero tiene valor emocional cuando surge en el lenguaje popular." En: Corti, Dora, o. c., nota Nº 107, pp. 227-228.

"La Gringa"

"Elogio a "La Gringa" por la sencillez emocionada de sus procedimientos y por el generoso idealismo de su intención. La elogio porque concilia en singular hallazgo, la precisión del drama y la amplitud de la alegoría. Elógiola porque no es solamente el poema bello y humano de sus protagonistas. sino también, la actual tragedia de nuestra raza, a tal punto que cada habitante del suelo argentino, oriundo o forastero, se reconocería sin esfuerzo en alguna frase de sus diálogos. Don Cantalicio encarna la tradición hispana-gaucha, pero ya no es el gauderio inicial de Concolorcorvo ni el gaucho heroico de López, ni el gaucho malo de Sarmiento, ni el gaucho perseguido de Gutiérrez, ni el gaucho cantor y errante de Hernández; es el gaucho propietario, señorial, romántico, ocioso, que sucumbe y pierde pacíficamente su tierra suplantado por la inmigración. Nicola es el inmigrante afortunado que le suplanta, porque es codidioso y sin escrúpulos, aunque trabajador, virtud esta última que compensa de los defectos en nuestros pueblos baldíos. La lucha de ambas fuerzas, comienza

con una medianería en el sembrado, y a través de sórdidas vicisitudes pecuniarias, concluye con el despojo total. Más tarde se descubre que Próspero, el hijo del gaucho, corteja a Victoria, la hija del colono, y al descubrirse entre los padres el insolente martelo, se agrava en la obra la hostilidad y el dolor. Pero aquellos dos amantes traen en sus almas la fuerza de redención y de armonía que es desenlace para la obra y esperanza para la patria." En: Rojas, Ricardo, o. c., nota Nº 107.

"Barranca abajo"

"Barranca abajo" es la monumental misa de requiem, dedicada al gaucho como tipo humano superado por el medio social, además de la conjugación dramática de un vigoroso arquetipo.

"Respecto a su importancia sólo cabe agregar a lo dicho que, de pronto, cruza sus escenas el hálito conmovedor y tremendo de la tragedia clásica. Pues, además de sustanciar una etapa social de la campaña rioplatense, Sánchez logra en don Zoilo un personaje de recia contextura dramática y en Robusta un ser emotivo hasta la congoja. Y si en el Cantalicio de "La gringa", el autor esquematiza y hasta se burla del tipo gaucho que no soporta, el don Zoilo de "Barranca abajo", en cambio, se halla trazado con un gran respeto y profunda comprensión humana. Además, la obra posee un planteo, una progresión y un desenlace que la convierten en un verdadero modelo El relato es ágil, pero apretado a la vez, conciso, sin hojarasca, con personajes que quedan de pie desde la primera intervención. Y si la escena de amor del segundo acto entre Robusta y Aniceto posee una pureza y una ternura conmovedoras, el tercer acto es de una intensidad trágica pavorosa. Esa cama "asoleándose" como dice Sánchez, constituye un hallazgo magistral del dramaturgo, y el silbo monótono de don Zoilo parece estar deletreando los compases de la marcha fúnebre por el alma castigada del viejo gaucho." En: Ordaz, Luis. Estudio preliminar a... **El drama rural.** Buenos Aires, Hachette, 1959, pp. 16-21.

"En familia"

"En familia" es la historia de un hogar desquiciado en cuyo seno entra a rivalizar una recta intención con el influjo invencible de deplorables inclinaciones. El padre es un degenerado alcoholista y un jugador sin remedio, las hijas, vanas, charlatanas e inútiles; un hijo, filósofo cínico, vividor incorregible, es el más acabado modelo del "atorrante" de familia, ejemplar conocidísimo de la fauna humana propia de estos países. Sólo otro hijo hay que no se parece a los demás parientes y el cual se propone ser la mano firme de su casa que encamine a los suyos por el provechoso camino: un Quijote al fin, como se lo dice su esposa — "llora, llora, pobre Quijote" — cuando se produce el definitivo derrumbamiento moral... También aquí plantea el autor un problema de conciencia, y lo resuelve con la terrible austeridad de aquel gesto del hijo enviando a su padre a entregarse a la justicia por ladrón. Como en todas las producciones teatrales de Sánchez, hay en ésta figuras diseñadas de mano maestra. Ese tipo de holgazán que se pasa las horas muertas haciendo solitarios con la baraja, es una de las más felices "macchiettas" que han brotado del seguro pincel de este prodigioso pintor del natural." En: Frugoni, Emilio **La sensibilidad americana.** Montevideo, Ed. Maximino García, 1929. (Ref.: "Florencio Sánchez y su teatro", pp. 155-156.)

"Los muertos"

"..."Los muertos" embarga con el siniestro prestigio del alcohol y del puñal: la enfermiza fosforescencia de la Buenos Aires nocturna viborea por los tres actos, donde lo sumario del asunto se amalgama en un solo efecto de sequedad torturante con el lenguaje escueto y vulgarista. Prolija la reproducción del ambiente de libertinaje. Así y todo, no amengua la progresión escénica que avanza, sino en crescendo, reciamente equilibrada, hasta el truculento final. La obra, específicamente, consiste en una crónica de policía, dramatizada; su personaje central, Lisandro, más que creado, está transportado de la calle a las tablas, pero la potente dramaticidad y el aliento hu-

mano que se derrama por todas las venas del **mythos** descubren la presencia del arte verdadero". En: Vázquez Cey, Arturo, o. c., nota Nº 107, p. 26.

"El desalojo"

"El desalojo" exhibe su espíritu hostigante, la clara finalidad de usar el tema popular y reidero para esclarecer una realidad frecuentemente explotada en su filón pintoresquista. Coincidió con un vasto movimiento de los inquilinos de conventillos contra el aumento de los alquileres y los desalojos en masa. El aspecto cómico, inherente a todo sainete, lo resuelve Sánchez con su sentido del humor tan próximo al sarcasmo." En: Gallo, Blás Raúl. **Historia del sainete nacional.** Buenos Aires, Ed. Quetzal, 1958, p 101.

"La Tigra"

"El camino seguido por Sánchez conducía peligrosamente a lo cursi en que cayeron las creaciones posteriores sobre este esquema. La manera de eludir el declive fue la renuncia a la salvación de la Tigra, el terco quedarse en la realidad dominante, porque su voluntad de ser ella misma ha sido anulada. La tarea maternal que se ha impuesto, secreta y silenciosa, es el sustitutivo de su realización como persona, la tarea adoptada para suplir el esfuerzo regenerador de sí misma por ella misma.

Esta compleja figura está constituida con los elementos convencionales de la mujer de vida airada. Incluso aprovecha la novedad de los café-conciertos atendidos por mujeres, antesala de la prostitución disimulada, para dar la nota típica. Pero esta materia Sánchez la usó solamente para crear la fachada del personaje, detrás de la cual recata su condición heroica. Y lo que persistió fue, justamente, ese yo profundo, original, que no estaba contenido en los materiales empleados." En: Freire, Tabaré J. **Florencio Sánchez, sainetero.** o. c., nota Nº 107, p. 15.

"Moneda falsa"

"Nos ha parecido que "Moneda falsa" peca por falta de progresión. Tiene cierta desarticulada apariencia de revista que interrumpe y perjudica la impre-

sión del conjunto. El cambio de decoraciones, ha obligado a Sánchez a intercalar algunos cuadros callejeros, un monólogo y otros pequeños artificios. Estos como paréntesis, son los causantes de la discontinuidad y de la falta de trabazón en el desarrollo del tema principal. No los conceptuamos inútiles; antes bien los tenemos por rasgos complementarios de la perspectiva general. Pero pensamos que hubieran podido ligarse mejor al asunto, dándole así a éste, una marcha más cerrada y directa. Aparte dichas fallas, que llamaremos de ensambladura, las "escenas" pintadas por el señor Florencio Sánchez en "Moneda falsa" tienen gran animación y relieve. Acaso en ninguna como esta "tajada de vida" (de "mala vida" según el mismo autor la llama) arrojada a las tablas ha desplegado Sánchez sus cualidades de observador y colorista. La Suburra porteña con sus tipos, con sus costumbres, con sus ambientes de abyección y delito, con su lenguaje pintoresco y bárbaro, está entera en el cuadro Se la evoca, se la ve moviéndose tumultuosa y sombría, allá por los antros del suburbio, a través de las escenas crudamente realistas de la comedia." En: "El País". Buenos Aires, 10 de enero de 1907. Crónica firmada por Jean Paul (Juan Pablo Echagüe). Reproducida en: Echagüe, Juan Pablo. **Una época del teatro argentino (1904-1918).** Buenos Aires, 1926 (2ª ed.), pp. 61-62.

C) Influencia probable de obras dramáticas europeas sobre las que figuran en esta antología.

"La sensibilidad de Sánchez está empapada del relente mental de sus días. Hombre de su tiempo, intuitivo y veraz, se nos muestra en lo epidérmico de su filosofía y lo jugoso de su realismo intrascendente, en paridad con el sesgo espiritual contemporáneo. El figuró entre los auditores que aplaudieron a Antoine, Zacconi, Grasso. Le deleitó el **homo darwinianus** del **Théâtre Libre**, la **Freie Bünhe** y del naturalismo escénico italiano, que encarnado en el maníaco, el cléptomano y el borracho, estos actores

trajeron a alternar con los "compadritos" indígenas y los "chulos" madrileños de los tablados del género chico.

Mientras David Peña volvía los ojos al ayer, decidido a instaurar el drama histórico, y Roberto J. Payró dirigía su inquisición de ideólogo a los repliegues del caso moral sucinto y Martín Coronado hallaba sus delicias en el bucolismo romántico, él asestó aprehensora mirada a la realidad circunambiente. El hombre exclusivamente fenoménico de su teatro viene de lo más hondo de su temperamento desapasionado, observador y antiidealista, aunque algún paradigma europeo pueda serle señalado en esta o en aquella realización." En: Vázquez Cey, Arturo, o. c., nota Nº 107, pp. 113-115.

M'hijo el dotor. — **Le due coscienze** de Girolamo Rovetta; **Casa paterna** de Hermann Sudermann; **Blanchette** de Eugene Brieux.

La pobre gente. — **El honor** de Hermann Sudermann.

La gringa. — **El derecho de vivir** de Roberto Bracco; **Los tejedores** de Gerhart Hauptmann.

En familia. — **I desonesti** de Girolamo Rovetta; **Come le foglie** de Giuseppe Giacosa; **El más fuerte** de Giacosa; **El honor** de Hermann Sudermann; **Colega Crampton** de Gerhart Hauptmann.

Los muertos. — **La Parisienne** de Henry Becque; **Espectros** de Henrik Ibsen; **Colega Crampton** de Gerhart Hauptmann; **Antes del amanecer** de Hauptmann.

Edmundo Guidbourg en su artículo "Episcopo y compañía" de D'Annunzio, publicado en "El País" (Buenos Aires, 24 de diciembre de 1939), establece la influencia de este cuento (monologado) en **Los muertos** de Sánchez. Giovani Epícopo, como Lisandro, son víctimas del alcohol. El cuento de D'Annunzio publicado en español por la Editorial Sempere se difundió en Buenos Aires a comienzos de este siglo.

El desalojo. — **Don Pietro Carusso** de Roberto Bracco.

Moneda falsa. — **Perdidos en la oscuridad** de Roberto Bracco.

D) Tabla cronológica de las principales obras teatrales europeas representadas en Buenos Aires, durante la permanencia de Florencio Sánchez en esa ciudad.[1]

Autor	Título	Compañía	Teatro	Año
D'Annunzio	Gioconda	Clara della Guardia	San Martín	1899
Sardou	Fernanda	Clara della Guardia	San Martín	
Sardou	Odette	Clara della Guardia	San Martín	
Bracco	Tragedie d'anima	Clara della Guardia	San Martín	
Sudermann	L'Onore	Clara della Guardia	San Martín	
Ibsen	Casa de muñecas	Clara della Guardia	San Martín	
Giacosa	Una partita a scacchi	Andó di Lorenzo	Victoria	1900
Guimerá	María Rosa	Burón	Victoria	
Giacosa	Come le foglie	Ando di Lorenzo	Odeón	
Bertón	Zazá	Clara della Guardia	San Martín	1901
Rovetta	Le due coscienze	Clara della Guardia	San Martín	
Sudermann	La felicidad en un rincón	Clara della Guardia	San Martín	
Zola	Teresa Raquin	Jacinta Pezzana	Odeón	
Brieux	La Toga roja	Clara della Guardia	Rivadavia	
Sardou	Fedora	Teresa Mariani	Odeón	1902

1 Una lista más completa que la que ofrecemos puede verse en Blanco Amores de Pagella, Angela *Nuevos temas en el teatro argentino* Buenos Aires, Ed Huemul, 1965, pp 158-174

Autor	Título	Compañía	Teatro	Año
Giacosa	Come le foglie	Teresa Mariani	Odeón	
Sudermann	Casa paterna	Teresa Mariani	Odeón	
Sardou	Tosca	Teresa Mariani	Odeón	
Rovetta	Romanticismo	Teresa Mariani	Odeón	
Giacosa	Tristi amori	Teresa Mariani	Odeón	
Nicodemi	Dubbio supremo	Teresa Mariani	Odeón	
Becque	La parisienne	Teresa Mariani	Odeón	
Hervieux	La course du flambeau	Gabrielle Réjane	Politeama	
Brieux	La robe rouge	Gabrielle Réjane	Politeama	
Porto Riche	Amoureuse	Gabrielle Réjane	Politeama	
Dicenta	Aurora	Ruiz-Martínez	Victoria	
Benavente	El nido ajeno	Rosario Pino	Odeón	1903
Benavente	Lo cursi	Rosario Pino	Odeón	
Benavente	La comida de las fieras	Rosario Pino	Odeón	
Brieux	Blanchette	Francesa, dir André Antoine	Odeón	
Sudermann	El honor	Francesa, dir André Antoine	Odeón	
Giacosa	Come le foglie	Clara della Guardia	Politeama	
Bracco	Tragedie d'anima	Clara della Guardia	Politeama	
Berstein	Le detour	Clara della Guardia	Politeama	
Rovetta	I desonesti	Ermete Zacconi	San Martín	1904
Bracco	Don Pietro Carusso	Ermete Zacconi	Victoria	
Giacometti	Morte civile	Ermete Zacconi	San Martín	
Ibsen	Espectros	Ermete Zacconi	San Martín	
Giacosa	I diritti dell'anima	Ermete Zacconi	San Martín	

Autor	Título	Compañía	Teatro	Año
De Curel	Il nouvo ídolo	Ermete Zacconi	San Martín	
D'Annunzio	La cittá morta	Ermete Zacconi	San Martín	
Ibsen	Un enemigo del pueblo	Ermete Zacconi	San Martín	
Galdós	El abuelo	Mariano Galé	Argentino	
Sardou	Fedora	Sarah Bernhardt	Opera	1905
Sudermann	Magda	Sarah Bernhardt	Opera	
Gorki	Los bajos fondos	Española Alejandro Almada	Victoria	1906
Benavente	Rosas de otoño	Guerrero-Díaz de Mendoza	Odeón	
Benavente	Más fuerte que el amor	Guerrero-Díaz de Mendoza	Odeón	
Sardou	Dora	Tina di Lorenzo	Opera	
Giacosa	Resa a discrezione	Tina di Lorenzo	Opera	
D'Annunzio	Gioconda	Tina di Lorenzo	Opera	
Sardou	Fedora	Tina di Lorenzo	Opera	
Sudermann	Piedra entre las piedras	Giovanni Grasso	Odeón	1907
Ibsen	Espectros	Salvini	Coliseo	
Pirandello	La figlia di Yorio	Giovanni Grasso	Odeón	
Bernstein	Le voleur	Francesa, dir Coquelin	Odeón	
Sardou	Nos bons villegeois	Francesa, dir Coquelin	Odeón	
Sardou	Odette	Eleonora Duse	Odeón	
Ibsen	Hedda Gabler	Eleonora Duse	Odeón	
Traversi	Una moglie onesta	Gemma Caimmi	Politeama	1908
Traversi	Caridad mundana	Gemma Caimmi	Politeama	

E) Bibliografía. Ediciones fundamentales de la obra teatral de Florencio Sánchez.

1) Obras completas.

TEATRO COMPLETO DE FLORENCIO SÁNCHEZ. Veinte obras compiladas y anotadas, con los juicios que merecieron sus estrenos, por Dardo Cúneo. Buenos Aires, Ed. Claridad, 1941, 638 p. (2ª ed., 1952, 651 p ; 3ª ed., 1964, 543 p) Contiene: *Puertas adentro, La gente honesta; M'hijo el dotor, Cédulas de San Juan; La gringa; Barranca abajo; Canillita; La pobre gente; Mano santa, Los muertos; El desalojo, La Tigra; Moneda falsa, Marta Gruni; Un buen negocio; En familia, El pasado; Los curdas, Nuestros hijos, Los derechos de la salud.*

TEATRO COMPLETO. Prólogo de Vicente Martínez Cuitiño. Buenos Aires, Lib. "El Ateneo" ed. 1951, 745 p. Contiene: *Puertas adentro, Gente honesta, M'hijo el dotor; Cédulas de San Juan, La gringa, Barranca abajo; Canillita, La pobre gente; Mano santa, Los muertos, El desalojo; La Tigra; Moneda falsa; Marta Gruni; Un buen negocio; En familia, El pasado; Los curdas; Nuestros hijos, Los derechos de la salud.*

2) Ediciones parciales.

NUESTROS HIJOS. Comedia en tres actos. Montevideo, O. M. Bertani, 1909, 68 p. (Biblioteca Teatro Uruguayo, Nº 3.)

MARTA GRUNI Sainete en un acto y tres cuadros (en prosa). Comentarios musicales de Dante Aragno. Buenos Aires, Ed. B. Fueyo, 1910, 31 p.

UN BUEN NEGOCIO Comedia social en dos actos y en prosa. Buenos Aires, Ed B Fueyo, 1910, 46 p.

CANILLITA. Sainete en 1 acto. Buenos Aires, Lib. Apolo, 1915, 32 p.

MONEDA FALSA. (Precedido de un estudio sobre el Teatro de Florencio Sánchez por Ricardo Rojas.) Buenos Aires, Ed. Quetzal, 1953, 62 p.

LA GRINGA. Prólogo y notas de Fermín Estrella Gutiérrez. Buenos Aires, Ed. Kapelusz, 1959. XVI, 104 p. (2ª ed. 1961)

M'HIJO EL DOTOR Prólogo y notas de Fermín Estrella Gutiérrez. Buenos Aires. Ed. Kapelusz, 1953. XV, 107 p., (otras ed.: 1954, 1959, 1961, 1963, 1965).

M'HIJO EL DOTOR Obra en tres actos. Texto original íntegro. Edición al cuidado de Floreal P. Blanco. Buenos Aires, Ed La Pampa, 1961, 90 p

LA GRINGA Obra en cuatro actos. Texto original íntegro. Edición al cuidado de Floreal P. Blanco. Buenos Aires, Ed La Pampa, 1961, 98 p.

BARRANCA ABAJO. Obra en tres actos. Texto original íntegro. Edición al cuidado de Floreal P. Blanco. Buenos Aires. Ed La Pampa, 1961, 96 p

EN FAMILIA Obra en tres actos. Edición al cuidado de Floreal P. Blanco. Buenos Aires, Ed La Pampa, 1961, 82 p.

LOS MUERTOS. Obra en tres actos. Edición al cuidado de Floreal P. Blanco. Buenos Aires, Ed. La Pampa, 1961, 74 p.

LA GRINGA Introducción de Jorge Raúl Lafforgue. Notas de Juan C Pellegrini. Buenos Aires, Ed Huemul, 1962, 98 p (2ª ed, 1965. 110 p.)

M'HIJO EL DOTOR. Introducción y notas de David Viñas. Buenos Aires. Ed. Huemul, 1964, 98 p.

BARRANCA ABAJO. Introducción, notas y vocabulario de Jorge Raúl Lafforgue Buenos Aires, Ed Huemul 1964, 118 p.

EN FAMILIA. Estudio preliminar y notas de Rosa Palma de Carpineti. Buenos Aires, Ed Kapelusz, 1965, 62 p.

BARRANCA ABAJO. Drama en tres actos. Montevideo, C. García y Cía., s. f., 64 p. (Biblioteca Rodó de Literatura e Historia).

BARRANCA ABAJO. Drama en tres actos. Buenos Aires, Alvarez y Cía, s. f 96 p. (Colección del teatro sud-americano, T. I.)

LA GRINGA. Comedia en 4 actos. Montevideo, C. García y Cía., s. f., XXIV, 64 p. (Biblioteca Rodó, auto-

res uruguayos de Literatura e Historia.) Contiene: "El teatro de Florencio Sánchez" por Héctor P Agosti.

MARTA GRUNI. Sainete en 1 acto y 3 cuadros. Montevideo, C. García y Cía., s. f., 31 p. (Biblioteca Rodó de Literatura e Historia).

M'HIJO EL DOTOR Comedia en tres actos y en prosa. Buenos Aires, Lib J. Bonmati e hijos, s. f., 58 p

3) Antologías.

a) Obra personal

LOS DERECHOS DE LA SALUD. Drama en tres actos, y LA GRINGA Comedia en cuatro actos Buenos Aires, El Teatro Criollo, 1907 (Nota. Esta edición presenta como prólogo una conferencia de Vicente Martínez Cuitiño. Contiene caricaturas de: Sacchetti, Acquarone, Zavattaro, Santiago y otros)

LA GRINGA LOS DERECHOS DE LA SALUD. Buenos Aires, Imp. Serantes, 1910, 140 p

BARRANCA ABAJO LOS MUERTOS Textos completos con una introducción de Vicente Martínez Cuitiño. Buenos Aires, La Cultura Argentina, 1916, 253 p.

EL TEATRO DEL URUGUAYO FLORENCIO SÁNCHEZ. Tres de sus mejores obras. *(M'hijo el dotor Los Muertos. Nuestros hijos)* Prólogo de Vicente A. Salaverri. Valencia, Ed. Cervantes. 1917, 184 p.

EL TEATRO DEL URUGUAYO FLORENCIO SÁNCHEZ. (2ª ed) Valencia (Barcelona), Ed. Cervantes, 1919-1920. 3 vols. Contiene: Vol. I. *M'hijo el dotor, Los muertos, Nuestros hijos* Prólogo de Vicente A. Salaverri. Vol. II. *Los derechos de la salud, En familia, Moneda falsa* Prólogo de Juan José de Soiza Reilly. 157 p. (2ª ed., 1926, 157 p.) Vol. III. *Barranca abajo, La gringa, El desalojo.* Barcelona, Ed. Cervantes, 1920, 162 p.

LOS MUERTOS. NUESTROS HIJOS. BARRANCA ABAJO. LA GRINGA. Buenos Aires, J. C. Rovira, 1933

M'HIJO EL DOTOR. LOS DERECHOS DE LA SALUD. EN FAMILIA. MONEDA FALSA. EL DESALOJO. Buenos Aires, J. C. Rovira, 1933, 160 p.

TEATRO *(La gringa, Barranca abajo, Marta Gruni.)* Prólogo de Héctor P. Agosti. Montevideo, C. García y Cía, 1936. XXIV, 159 p. (Biblioteca Rodó, vol. 10.)

DRAMAS. *M'hijo el dotor, Los muertos, Los derechos de la salud, Barranca abajo* Buenos Aires, Ed. Molino, 1944, 174 p.

TEATRO *Los muertos, Mano santa, Los curdas, Canillita.* Buenos Aires, Ed. Sopena Argentina, 1944, 140 p. (Ediciones de bolsillo.)

TEATRO Buenos Aires, Sopena Argentina, 1945. 2 vols. (Biblioteca Mundial Sopena.) 189 p. y 174 p. Contiene: T. I *Barranca abajo, La gringa, Los derechos de la salud, El desalojo, En familia. Moneda falsa* T. II. *Nuestros hijos, M'hijo el dotor, Cédulas de San Juan, Un buen negocio, La pobre gente, El pasado.* (3ª ed., 1949; 5ª ed., 1957)

LA GRINGA EN FAMILIA BARRANCA ABAJO Prólogo y notas de José María Monner Sans. Buenos Aires, Estrada y Cía, 1946, XXV, 209 p.

BARRANCA ABAJO y M'HIJO EL DOTOR. Advertencia de F. Silvani Buenos Aires, Hemisferio, 1953, 156 p

LA DE ANOCHE EN FAMILIA Buenos Aires, Ed del Carro de Tespis, 1958, 47 p (Col Argentores, 23)

BARRANCA ABAJO. M'HIJO EL DOTOR Buenos Aires, Eudeba, 1960, 142 p. (2ª ed, 1965.)

BARRANCA ABAJO. M'HIJO EL DOTOR. Prólogo de Raúl H Castagnino. Buenos Aires, Sur, 1962, 148 p.

M'HIJO EL DOTOR. LOS DERECHOS DE LA SALUD EN FAMILIA MONEDA FALSA EL DESALOJO. Buenos Aires, Ed. Argentinas "Cóndor", s. f., 160 p.

TEATRO *Florencio Sánchez* Colección Literatura Latinoamericana. La Habana, Casa de las Américas, s. f., 295 p Contiene: *M'hijo el dotor, Barranca abajo, La gringa, El desalojo, Moneda falsa*

b) En obras colectivas.

Barranca abajo Drama en tres actos. En: *El drama rural.* Selección, estudio preliminar y notas de Luis Ordaz. Buenos Aires, Lib. Hachette S. A., 1959, 339 p., (pp. 25-92).

Barranca abajo. En: *Antología del Teatro Hispanoamericano,* por Willis Knapp Jones. México, Ed. De Andrea, 1959, 253 p., (pp. 145-189).

Barranca abajo En: *Teatro contemporáneo. Teatro uruguayo* Selección y prólogo de Fernán Silva Valdés Madrid, Aguilar S. A., 1960, pp. 31-111.

La gringa. En: *Breve historia del teatro argentino* T. IV. La época de oro. Selección y presentación de Luis Ordaz. Buenos Aires, Eudeba, 1963, 194, p., (pp. 25-81).

En familia. Comedia en tres actos. En: *Breve historia del teatro uruguayo.* T. I. De la Colonia al 900 Selección y presentación a cargo de Walter Rela. Buenos Aires, Eudeba, 1966, 138 p., (pp 97-138).

4) Traducciones.

Nossos filhos. Traducção por Almacchio Cirne. Rio Grande do Sul, Liv. Americana, 1918, 65 p

Argentinische Bücherei Band I. *Einwanderer* (La gringa). Ein Sclanspiel in vier Aufzügen von F. S. Estudio preliminar de Albert Haas. Buenos Aires, 1925, 67 p.

Barranca abajo Versión al idish por W. Dykler. Prólogo de Alberto Zum Felde. Montevideo, Asociación cultural judío-uruguaya, 1937, 94 p

Théâtre choisi. Traduit de l'espagnol par Max Daireux. Préface de Enrique Diez-Canedo. Paris, Institut International de Coopération intellectuelle, 1939, 403 p. Contiene: *Barranca abajo, En familia, M'hijo el dotor, Moneda falsa, Los muertos.*

Plays of the southern Americas 1 — *La gringa,* by Florencio Sánchez of Uruguay and Argentina. Trans-

lated under the title *The Foreign girl* by Dr. Alfred Coester. Stanford University, 1942, pp. 1-46.

TEATRO ESCOLHIDO DE FLORENCIO SÁNCHEZ. Introducção, biografía e índice cronológico de sua obra dramática por Walter Rela. Traducção de Bella K. Jozef. Rio de Janeiro, Ministério de Educação e Cultura (Serviço de Documentação, Colecção Teatro, vol. 11). 1959, 227 p. Contiene: *El desalojo, En familia, La gringa*

REPRESENTATIVE PLAYS OF FLORENCIO SÁNCHEZ. Translated from the spanish by Willis Knapp Jones. Pan American Union, General Secretariat, Organization of American States Washington, D. C., 1961, 326 p Contiene: *M'hijo el dotor, Cédulas de San Juan, La gringa, Barranca abajo, Canillita, Mano santa, El desalojo, La Tigra, Moneda falsa, En familia, Nuestros hijos.*

Bibliografía individual.

RELA WALTER. *Florencio Sánchez.* Guía bibliográfica. Montevideo, Editorial Delta, 1967, 74 p.

W. R.

FLORENCIO SANCHEZ

Nació en Montevideo el 17 de enero de 1875 A los 16 años trabaja como escribiente en la Junta Económico-Administrativa de Minas (capital del Departamento de Lavalleja) y colabora en el periódico local "La Voz del Pueblo".

En 1894 cumple funciones de repórter en "La Razón" de Montevideo. Enrolado en el batallón "Patria" participa junto a las fuerzas del Partido Nacional en el movimiento revolucionario de 1897.

Firmada la paz, vuelve a Montevideo y frecuenta el Centro Internacional de Estudios Sociales, entidad que agrupa a intelectuales y obreros de ideas socializantes.

Viaja a la Argentina para hacerse cargo de la secretaría de redacción del diario "La República" de Rosario. A comienzos de siglo vuelve a Buenos Aires, compartiendo la vida bohemia con escritores y periodistas porteños.

En el periódico "El Sol" (Buenos Aires, setiembre-octubre de 1900) publica sus tres "Carta de un flojo". De nuevo en Rosario (1902) y después de ser separado de "La República", funda el periódico "La Epoca".

En los "Archivos de Psicología y Criminología" (dirigidos por José Ingenieros) da a conocer su ensayo "El caudillaje criminal en Sud-América" (mayo de 1903).

Dedicado plenamente a la actividad teatral, desde agosto de 1903 ("M'hijo el dotor") hasta mayo de 1909 ("Un buen negocio") estrena en los escenarios rioplatenses un total de 18 obras.

El 22 de setiembre de 1909 el presidente de la República, Dr. Claudio Williman, lo designa "Comisionado Oficial" con la misión de "Informar sobre la concurrencia de la República a la Exposición artística de Roma". El 25 embarca en el puerto de Buenos Aires a bordo del "Principe di Udine" con destino a Génova, a donde llega el 13 de octubre

Con la salud muy resentida a consecuencia del recrudecimiento de una antigua afección (tuberculosis pulmonar) realiza breves viajes por algunas ciudades italianas. En enero de 1910 llega a Niza En febrero regresa a Milán, donde se encuentra con el político uruguayo José Batlle y Ordóñez. El 2 de noviembre se interna en un hospital de la ciudad de Milán ("Fate bene Fratelli"), donde fallece el día 7

Enterrado en el cementerio local, sus restos son exhumados el 2 de diciembre de 1920 y trasladados al Uruguay en el "Principessa Mafalda", que llega al puerto de Montevideo el 21 de enero de 1921. Se decretan honores oficiales y se inhuman definitivamente al día siguiente en el Cementerio Central.

CRITERIO DE LA EDICION

Las múltiples ediciones comerciales (casi siempre con errores o deformaciones) y la imposibilidad de contar con un número suficiente de originales, hace difícil la tarea de escoger textos fidedignos para una edición oficial.

Desde que se nos responsabilizó de la preparación de esta antología, nuestra mayor preocupación se radicó en el cotejo sistematizado de aquellas recopilaciones reconocidas por el cuidado puesto por sus organizadores o prologuistas.

Este trabajo previo, se complementó con la revisión de los manuscritos de *En familia* y *Los muertos* (custodiados en el Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional) y las copias dactilográficas (más una manuscrita) de *Barranca abajo* (pertenecientes a la Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Buenos Aires).

Los textos seleccionados provienen de las siguientes fuentes: *M'hijo el dotor* (Buenos Aires, Ediciones La Pampa, 1961), *Cédulas de San Juan (Teatro completo,* Buenos Aires, Edit. Claridad, 1941), *La pobre gente* (Ibídem), *La gringa* (Ibídem), *Barranca abajo* (copia fiel de los documentos del Instituto Nacional de Estudios de Teatro, Buenos Aires, publicada con notas, por Luis Ordaz, en *El drama rural*, Buenos Aires, Hachette, 1959), *En familia*, (de acuerdo a los originales manuscritos en poder de la Biblioteca Nacional de Montevideo, (/ 108 folios numerados, 1-40, 1-38, 1-30, al dorso de papel membretado "República Argentina - Telégrafo de la Nación", estado bueno, int 2 a 3, 222 x 160 /), *Los muertos* (Ibídem, originales manuscritos / 104 folios numerados, 1-39, 1-35, 1-30, al dorso de papel membretado "República Argentina - Telégrafo de la Nación", estado bueno, int 2 a 4, 222 x 160), *El desalojo, La Tigra, Moneda falsa (Teatro completo,* Buenos Aires, Edit Claridad, 1941)

Para el ordenamiento, nos hemos regido por la cronología de estrenos Finalmente afirmamos que, con algunas salvedades, esta antología se propone ofrecer una muestra calificada de formas y temas que mejor representan su teatro.

W. R.





TEATRO

M'HIJO EL DOTOR

PERSONAJES

Doña Mariquita
Jesusa
Sara
Misia Adelaida
Mamá Rita
Don Olegario
Julio
Don Eloy
Un Gurí

La acción: 1° y 3er. actos en una estancia de la República Oriental del Uruguay. 2° acto en Montevideo.

Epoca actual. — Derecha e izquierda las del actor.

ACTO PRIMERO

En el patio de una estancia. Un ángulo de edificio viejo, tipo colonial, corroído por el tiempo —una puerta a la izquierda y dos al foro—; al centro en segundo plano, un copioso árbol, y rodeando su tronco, una pajarera con pájaros. Verja a la derecha con un espacio franqueable entre dos pilares.

ESCENA I

EL GURÍ — DOÑA MARIQUITA — DON OLEGARIO

GURÍ. — *(Chillando.)* ¡Señora!... ¡Madrina!... Ahí ha venido el hijo de doña Brígida, la puestera, en la yegua picaza y dice que si le empriesta el palote de amasar porque va a hacer pasteles hoy...

MARIQUITA — *(Asomándose a una de las ventanas del foro)* ¿Te querés callar, condenao? ¿No ves que vas a despertar a m'hijo el dotor? .. *(Desaparece)*

GURÍ. — ¡Es que el muchacho viene apurao, porque tiene que dir también a la pulpería!... ¡Ah!... y dice que si le da permiso p'atar la descornada vieja, porque va a precisar más leche. . ¿Qué le digo?...

La noche del estreno los personajes estuvieron a cargo de los siguientes actores Doña Mariquita Orfilia Rico, Jesusa, Blanca Podestá Sara Ada Manarelli, Misia Adelaida Anita Podestá, Mama Rita Anita Podestá, Don Olegario Gerónimo Podestá, Julio. Arturo Podesta, Don Eloy Felix Blanco, Un gurí Luis Grimaldi El elenco se llamaba "Gran compañía lírica dramática nacional" de Geronimo Podestá

MARIQUITA. — *(Sale precipitadamente y lo toma por el cuello, zamarreándolo.)* ¡Acabarás de cacarear, maldito!...

GURÍ. — ¡Ay!... ¡ay!... ¡No me pellizque!... ¡Si yo no he hecho nada!...

MARIQUITA. — *(Sin soltarlo.)* ¡Te viá enseñar!... ¡Trompudo!... ¡mal criado!...

OLEGARIO. — *(Sale calmosamente e interviene.)* ¡Dejá esa pobre criatura!... ¡Parece mentira!... ¿Qué te ha hecho?... *(Al Gurí.)* ¡Camine usted a cebarme mate!...

MARIQUITA. — Es que todos los días sucede lo mismo... ¡Este canalla sabe que Julio está durmiendo y se pone a berrear como un condenao!... ¡Y lo hace de gusto!...

GURÍ. — *(Compungido.)* ¡No, señor!... ¡Es que no me acordaba!..

OLEGARIO. — *(Al Gurí.)* ¡Camine a cebarme el mate, le he dicho!... *(Se va el Gurí.)* ¡Qué ha de hacerlo de gusto el pobre tape! Bien sabés vos que es gritón por naturaleza... *(Afectuoso.)* ¿Es que se ha levantao hoy mi vieja con el naranjo torcido?

MARIQUITA. — *(Brusca.)* ¡Me he levantao como he levantao!... Pero vos con defender y darle confianza al chinito ése, lo estás echando a perder.

OLEGARIO. — [1] ¡Vamos, vieja, no se enoje!... ¡Caramba!... Vaya, traiga su sillón y su sillita baja *(Mariquita vase y vuelve con los*

1 "Gerónimo Podestá hizo un gaucho encantador No fue un intérprete de Sanchez, sino un colaborador.. " *El Diario,* 15 de agosto de 1903

pedidos cuando se indica) y nos pondremos a tomar el mate tranquilos. ¡Qué diantres! Está muy linda la mañanita pa ponerle cara fea. Espere, comadre, le vi'ayudar. *(Mariquita alcanza un sillón de hamaca y sale con una silla baja y avíos de costura, quedándose de pie. Ambos toman asiento. El Gurí aparece con el mate que alcanza a Olegario.)*

OLEGARIO. — *(A Mariquita.)* ¿Gusta servirse?...

MARIQUITA. — *(Ceremoniosa.)* ¡Está en buena mano!...

OLEGARIO. — *(Jovial.)* ¿Me desaira, moza?... ¡No puede ser! ¡Vamos, aunque sea un chuponcito!... No ponga esa cara de mala que nadie le va a creer. ¡Sabemos que es güenaza!... ¡Sí viejita, aunque más no sea!... ¿Se acuerda? Antes no era así... ¡no me hacía esos desaires! Voy a pensar que está muy vieja... ¡Vamos, un chuponcito!...

MARIQUITA. — ¡Jesús, Olegario!... ¡Te has levantao con ganas de amolar la paciencia!... ¡No quiero mate!... *(Viendo al Gurí que ríe solapadamente.)* ¿De qué te reís vos?... *(A Olegario.)* ¡Ahí tenés lo que has conseguido!... ¡Que hasta los mocosos se rían de una!...

OLEGARIO. — ¡Vos te reís de tu madrina, canalla!... ¡ya! ¡ponete serio!... *(Gurí sigue riendo.)* ¡Serio! *(Idem.)* ¡Serio, he dicho! ¡Mirá que te pego!...

MARIQUITA. — ¡Basta, hombre!... *(Al Gurí.)* ¡Ya, fuera de acá!... *(El Gurí se aleja riendo a todo trapo.)* ¡Así me ha de respetar esa

chusma si los que deben dar el ejemplo lo hacen tan mal!... ¡La culpa la tengo yo de permitir esas cosas!... *(Mete precipitada las costuras en el costurero y se pincha la mano.)* ¡Ay, demonios! *(Se chupa el dedo y arroja el costurero con estrépito al suelo.)* ¡Jesusa!... ¡Jesusa!... ¡Jesusa!...

OLEGARIO. — ¡Chist!... ¡Chist!... ¡Callate, mujer!... ¿No ves que vas a despertar a m'hijo el dotor?...

MARIQUITA. — *(Con rabia, dejándose caer sobre una silla.)* ¡Un cuerno!...

ESCENA II

DICHOS — JESUSA

JESUSA. — ¡Mande, madrina!

MARIQUITA — ¿Dónde te habías metido?

JESUSA. — Estaba en el corral cuando el ternero de la reyuna... ¡Pobrecito!... Esa loca de la colorada que desterneramos el otro día, no quiere salirse del corral y se ha puesto tan celosa... extraña al hijo, ¿verdad?... que cuando ve otro ternerito, lo atropella. Al de la reyuna le ha dado una cornada al lado de la paleta, ¡tremenda!... yo le pongo todos los días ese remedio con olor a alquitrán para que no le paren las moscas; ¿hago bien, padrino?

OLEGARIO. — ¡Sí, m'hijita!... ¡Hay que cuidar los intereses!...

MARIQUITA. — ¡Buenos intereses!... ¡Por jugar lo hace. Todo el día lo mismo; cuando no es un ternero es un chingolo que tiene la pata rota y se la entablilla como si fuera una persona; cuando no los guachitos, toda una majada criada en las casas con mamadera, y mientras tanto, las camas destendidas hasta medio día y los cuartos sin barrer!...

JESUSA. — ¡Pero, madrina!...

OLEGARIO. — ¡Ave María, mujer!... ¡ni que tenga güen corazón le querés permitir a la muchacha!...

MARIQUITA. — No digo eso. Pero por cuidar animales, ni se ha acordao de hacerle el chocolate a Julio... ¡Ahora nomás se levanta y no tiene nada con qué desayunarse!...

OLEGARIO. — ¡Qué lástima!... ¡El príncipe no podrá pasar sin el chocolate!... ¡Jesús!...

MARIQUITA. — ¡Claro! ¡Si está acostumbrao! ¡Vos sabés que en la ciudá!...

OLEGARIO. — ¡Qué se ha de tomar chocolate en la ciudá!... ¡Gracias que lo prueben como nosotros en los bautizos y en los velorios!... ¡Le llamarán chocolate al café con leche!... ¡Venir a darse corte al campo, a desayunarse con chocolate aquí, es una botaratada!...

JESUSA. — ¡Pero madrina! Si Robustiano...

MARIQUITA. — *(Corrigiéndola)* Julio.

JESUSA. — Julio me ha dicho...

OLEGARIO. — ¡Ah!... ¡No me acordaba! ¡Un mozo que se ha mudao hasta el nombre para que no le tomen olor a campesino, hace bien en tomar chocolate!..

MARIQUITA. — No seas malo, Olegario; vos sabés que él llevaba los dos nombres: Robustiano y Julio... ahora se firma Julio R...

OLEGARIO. — ¡Sí, sí, sí!...

JESUSA. — Este... quería decir que Julio me ha prevenido que no le gusta el chocolate; que si teníamos empeño en indigestarlo con esa porquería... El prefiere un churrasco o un mate...

MARIQUITA. — ¿Lo oís, Olegario?

OLEGARIO. — ¿Lo oís, Mariquita?... Vos que estabas rezongando por el chocolate.

MARIQUITA. — ¡Y vos que decías que nada quería saber con las cosas del campo!... ya lo ves... come churrasco...

ESCENA III

DICHOS — EL GURÍ

GURÍ. — ¡Padrino!... ahí llega David con la tropilla e'la picaza. Las yeguas vienen disparando. ¿Quiere que monte su lobuno y le ayude?

OLEGARIO — ¿Y quién ha mandao echar esa tropilla?... ¿No he dicho que no me la traigan al corral?...

GURÍ. — El niño Julio dijo que quería ensillar hoy el pangaré viejo pa dir a la pulpería...

OLEGARIO. — ¡Eso es!... ¡El niño Julio!... ¡Caminá! Saltá en pelo y ayudale... *(Vase el Gurí.)* y entren despacito, no sea que se me estropee algún animal... ¡El niño Julio!... ¡El niño Julio!... ¡No hace más que jeringar

la pacencia!... ¡Haciéndome sudar las yeguas a mediodía!... ¡Claro!... ¡Como al niño Julio no le cuesta criarlas, deja que se maltraten los animales!... ¡El niño Julio!... *(Jesusa se pone a limpiar la pajarera.)*

MARIQUITA. — ¡Pero Olegario!... ¿Qué te ha hecho el pobre muchacho pa que le estés tomando tanta inquina?... ¡Parece que no fuera tu hijo!... ¡Todo el día rezongando! ¡Todo el día hablando mal de él!... ¡Tras que apenas lo vemos un mes al año!...

OLEGARIO. — ¡Más le valiera que se quedara allá!... ¡Si ha de venir a avergonzarse de sus padres, a mostrarnos la mala educación que apriende en el pueblo!...

JESUSA. — Padrino, ¿en qué lo avergüenza?... Julio tiene otras costumbres... en la ciudad se vive de otra manera... pero por eso no ha dejado de querernos...

OLEGARIO. — ¡Sí!... A las malas mañas le llaman ahora, costumbres... Viene a mirarnos por encima del hombro, a tratarnos como si fuera más que uno, a reírse en mis barbas, de lo que digo y de lo que hago, como si fuera yo quien debe respetarlo, y no él quien... Y cuando se le dice algo empieza a inventar historias... ¿Lo han visto anoche?... El niño no quiere que lo reten y botaratea con que es muy dueño de sus acciones... ¡La figura del mocoso!... ¡Había de ser yo el que le contestara así a mi padre!... ¡El ruido de mis muelas por el suelo!... Me acuerdo de una ocasión en que el finao Juan Antonio, mi

hermano menor, se permitió decirle a tata que ya era muy grande pa que lo retara... ¡Ahí no más se le fue encima el viejo, y si no se lo sacamos de entre las manos, lo desmaya a azotes!... ¡Sin embargo, ya ven cómo me trata el niño Julio!... ¡En cuanto le observo algo, se ríe y se pone a discutirme con un airecito y una sonrisita!... ¡Como si me tuviera lástima!...

MARIQUITA. — ¡Jesús, qué idea!...

OLEGARIO. — ¡Sí... sí!... Como si me tuviera lástima, como si fuera algo más que yo... como diciéndome: ¿qué sabés vos de estas cosas, viejo desgraciao?... ¡Hijo'el páis!... ¡Por ustedes no l'he bajao los dientes ya!... ¡Pero ánde irá el guey que no are!... Voy sabiendo algunas cosas de su conducta en el pueblo, y si se comprueban, ¡pobre de él! ¡Te aseguro que las va a pagar todas juntas!...

MARIQUITA. — ¡Todo eso que estás diciendo son ideas tuyas y chismes del galleguete pulpero!... El muchacho es güeno, nos quiere. Lo que hay es que tiene otra educación. Si fuera un campero como nosotros, no estaría pa ser dotor...

OLEGARIO. — Pero tendría mayor respeto a sus padres...

MARIQUITA. — ¿Pa qué lo mandamos a estudiar, entonces?...

OLEGARIO. — ¡Callate, Marica; hacé el favor!... *(Interrumpiéndose y accionando hacia la derecha.)* ¡Eso!... ¡Eso! ¡Muy bonito! .. ¡Diviértanse, muchachos!... Estropeen no más la ca-

ballada... ¡No han de ser ustedes los que sufran!... ¡Animal!... ¡por ahí no!... ¡torneá despacio esa yegua!... ¡no la castigues!... ¡Ah, ladrones!... ¡ya dejaron dir la tropilla!... ¡Canallas!... ¡Burros!... ¡Ahí voy yo!... *(Vase vociferando.)*

ESCENA IV

JESUSA — MARIQUITA

JESUSA. — *(Soplando un comedero de la jaula.)* ¿Por qué será madrina, que le está tomando tanta rabia a Julio? ¡Tan bueno que es padrino, tanto que lo quiere!...

MARIQUITA. — ¡Qué sé yo!... ¡Estoy muy disgustada! Debe ser la enfermedá... Desde que le empezaron a dar esas sofocaciones, se ha puesto muy lunático y por cualquier cosa se enoja... Bueno; ¡Julio tiene un poquito de culpa! ¡A los padres nos da rabia que los hijos nos traten como a iguales! Anoche ha cruzado la pierna y se ha puesto después a palmearlo al viejo cuando lo reprendía... Eso a cualquiera lo fastidia... Vos debías decirle, ¿sabés?... que no haga eso...

JESUSA. — ¿Pero qué tenía de malo? . Me parece que esos modales son más cariñosos... Y Julio lo dice: ¿por qué ha de tratar uno a su padre con menos confianza que a un extraño, que a un amigo?

MARIQUITA — ¡Qué querés, hijita!.. A él le parece una falta de respeto..

JESUSA. — Vea, madrina... He pensado que entre Julio y yo lo podríamos amansar... ¿Quiere que haga la prueba?... Bueno: en cuanto lo vea de mal humor, le salto encima, le tiro la barba, lo palmeo... ¡Así!... ¡así!... ¡Va a ver!... *(Extremosa.)* ¡Buen día, padrinito!... ¿le duele la cabeza, padrinito?... y lo beso y lo estrujo bastante... *(Vuelca el alpiste sobre doña Mariquita.)*

MARIQUITA. — ¡Muchacha!... ¡Cómo me has puesto!...

JESUSA. — ¡Ah! ¡Disculpe, padrinito!... ¡Perdone, padrinito! ¡Un beso! ¡Otro!... ¡Otro beso!...

MARIQUITA. — *(Riendo.)* ¡Y te llevas un moquete por fastidiosa!

JESUSA. — *(Con afectada ingenuidad.)* ¿Y qué?... ¿No se manosea a los caballos para que se acostumbren a no patear? ¡Con los cristianos ha de ser más fácil!...

MARIQUITA. — Aunque sea mala la comparación, ¿eh?...

JESUSA. — ¡Ja, ja, ja!... Lo verá. Si Julio hace otro tanto, lo volvemos loco al viejo a fuerza de cariños...

ESCENA V

DICHOS — DON ELOY

ELOY. — ¡Ave María!... *(Entrando.)*

MARIQUITA. — ¡Caramba, don Eloy!... ¿Cómo le va?... ¡tanto tiempo!... Bien dicen que en

esta casa no hay perros para usted... Lo dejan arrimar callaos... Muchacha, traele, traele una silla y mandá cebar un matecito...

ELOY. — ¡No se molesten!... ¿Cómo está, Jesusa?

JESUSA. — Bien, ¿y usted?... *(Vase y vuelve rápida con una silla.)*

ELOY. — No pregunto por don Olegario porque acabo de estar con él en el corral... Y... ¿qué tal?...

MARIQUITA. — Ya lo ve, don Eloy... ¿Y usted?...

ELOY. — Como siempre... Ya sé que lo tienen por acá a Julio; la felicito, señora.

MARIQUITA. — Gracias.

ELOY. — ¿Y usted, Jesusa? ¿Ha descansado ya?...

JESUSA. — ¿De qué?

ELOY. — Del baile del otro día.

JESUSA. — ¡Ave María, don Eloy! ¡Miren de lo que ha venido a acordarse! ¡Hace quince días del baile!...

ELOY. — *(Intencionado.)* ¡Tan pronto lo ha olvidado!...

JESUSA. — No; no digo eso. Es que he tenido tiempo de sobra para descansar... ¡No he bailado tanto!...

ELOY. — Las emociones, sin embargo...

MARIQUITA. — ¡Ah, sí!... ¿Ha andado de conquista la pícara? Figúrese que me contó que casi toda la noche había bailado con usted...

ELOY. — Lo que no quiere decir que yo...

JESUSA. — ¡Madrina! ¿No lo esperaba a don Eloy para hacerle los encargues?

MARIQUITA. — ¡Cierto es!... Como han recibido el surtido, quería pedirle las muestras de algún generito de fantasía, que no fuera muy ordinario para hacerle un vestido a Jesusa y alguna sarasa cubierta como para mí... Además tengo una lista de cosas de almacén que voy en seguida a traerle. *(Se levanta.)* No crea que es por echarlo que ando tan pronto.

ELOY. — ¡Oh, señora!...

MARIQUITA. — ¡Es que tengo tan mala memoria! *(Vase.)*

JESUSA. — *(Inquieta, poniéndose de pie.)* Vea, madrina, la lista está sobre la máquina, ahí no más junto a la puerta...

ESCENA VI

ELOY — JESUSA

ELOY. — ¿Y, Jesusa?... ¿Lo ha pensado?...

JESUSA. — ¿Qué?...

ELOY. — La contestación. Vengo a saberla antes de irme a la ciudad De la respuesta depende que liaga todos los aprontes...

JESUSA. — Pero, ¿qué aprontes?...

ELOY. — No se haga la desentendida. Dígalo. ¡Sí o no!... Me quiere o no me quiere ..

JESUSA. — *(Mirando en derredor ansiosamente como en demanda de socorro.)* Pero...

ELOY. — Vamos. Acabe con esta duda Cuesta poco. ¡Sí o no!

JESUSA. — *(Idem)* Este... madrina... ¿no encuentra el apunte?...

ESCENA VII

DICHOS — MARIQUITA — *Luego* OLEGARIO

MARIQUITA. — Sí, hija; aquí lo tengo. *(Gesto de fastidio.)* Aquí está: *(Leyendo.)* Galleta, galleta de la buena, ¿eh? *(Risa contenida de Jesusa que va a ocultarse detrás de la pajarera.)* Kerosene, velas, arroz, alfileres, garbanzos...

ELOY. — ¡Sí, sí!... Deme ese apunte... *(Busca a Jesusa con la mirada.)* Diga, señora, ¿tendría a mano la libreta? ¡Si quisiera traérmela!...

MARIQUITA. — ¡Cómo no!...

JESUSA. — *(Rápidamente.)* ¡No se incomode!... Yo la traigo. *(Vase corriendo.)*

MARIQUITA. — Siéntese, don Eloy. . ¿Qué tal? ¿Cuándo piensa bajar a la ciudá?...

ELOY. — ¡Tal vez pronto!... Depende... ¡hem! ¡hem! Depende de cierto asunto... ¡vea!... se lo voy a decir con franqueza... No sé si usted habrá notado que Jesusa...

JESUSA. — *(Saliendo.)* La libreta. Sírvase, don Eloy.

MARIQUITA. — Llegás a tiempo. Don Eloy empezaba a hablar de ti ..

ELOY. — Y me felicito de que pueda continuar en su presencia la conversación, pues nos interesa a todos.

JESUSA. — *(Mueca.)* ¡Ah, no!... Yo me voy...

ELOY. — ¡Por favor, Jesusa! ¡No me haga ese desaire!...

JESUSA. — ¡No, no, no!... ¡Me voy!...

OLEGARIO. — *(Desde adentro.)* ¡Jesusa!... Alcanzame una palangana de agua...

JESUSA. — ¡Gracias a Dios! *(Vase.)*

OLEGARIO. — *(Saliendo.)* ¿No ha desensillao?... ¿Piensa marcharse con la resolana?... Son conocidos ustedes los extranjis por la costumbre de viajar a la siesta, son como chicharras pal'sol... *(Jesusa le presenta la palangana.)* Me he puesto a la miseria por desbastar al rosillo viejo que estaba al imposible de las patas... *(Lavándose.)*

ELOY. — ¡Ah, sí!...

OLEGARIO. — Estos peones son unos dejaos y si uno no anda en todo...

ELOY. — El ojo del amo engorda el caballo.

OLEGARIO. — Hay razón, amigo... Gracias, m'hija... *(Secándose.)* Diga, don Eloy, ¿no vino correspondencia pa mí?...

ELOY. — En verdad, me había olvidado. Tengo una carta de su compadre según el sobre, y varios diarios... *(Le entrega la correspondencia.)*

OLEGARIO — ¡Gracias a Dios!... ¡Estaba aguardando esta carta!... ¿Y Julio se ha levantao?

MARIQUITA. — *(Vacilante.)* Este... ¿Julio?... ¡Sí! ¡Sí!; ya se levantó... Por ahí anda...

OLEGARIO. — Bien. Iremos con don Eloy a su pieza. Quiero que me haga la cuentita aquella de los novillos...

ELOY. — ¡Con mucho gusto! *(Olegario se encamina hacia la izquierda; don Eloy lo sigue.)*

MARIQUITA. — ¡No, Olegario!... Pasen mejor a la sala... ¡Jesusa! ¡Poneles un tintero allí!... La pieza de Julio está todavía sin arreglar y no es propio.

OLEGARIO. — ¡Ah, sí!... ¡Sin arreglar! ¡Sin arreglar!... ¡Hum! ¡Tá güeno!... *(Vase don Eloy por la puerta del foro derecha, precedido por Jesusa.)*

ESCENA VIII

MARIQUITA — *Después* JESUSA

MARIQUITA. — *(Llamando a la puerta izquierda.)* ¡Julio! ¡Julio!... ¡Son cerca de las once, ya!... ¡Levantate, pues!... ¡Ah, sí! ¿Te estás vistiendo?... Bueno, voy a prepararte el churrasco... ¡Sí!... ¿jugoso?... ¡voy corriendo!...

JESUSA. — Madrina... ¿lo despertó?...

MARIQUITA. — Sí, m'hija. *(Vase derecha.)*

JESUSA. — *(Al enfrentar la pajarera.)* ¡Ay, Jesús! ¡Lo que he hecho!... ¡Les he dejado la puerta abierta!... ¡Ay!... ¡Se ha escapado el tordo!... ¡Pipí!... ¡pipí!... ¡Qué lástima!... ¡Pipí!... ¡pipí!... ¡No debe estar muy lejos!... ¡Qué sinvergüenza!... ¡Después de tanto que lo he cuidado!... La verdad es que yo también me he escapado de una buena... ¡Este don Eloy se empeña en que le haga caso... y yo tan sonsa le di esperanzas!... ¡Pipí!... ¡pipí!... ¡Ah, pícaro! ¿Estás ahí?... ¡Ahora verás!... ¡Canalla!... Si te agarro te pongo por tres días en una jaula aparte para

que aprendas... Pero ¿cómo lo agarro?... Si tuviera... ¡Ah! *(Toma un comedero y se empina hacia una rama.)* ¡Pipí!... ¡Sonso!... ¡Quedate quieto!... ¡Ay, mi Dios!... ¡Qué alto se ha ido! ¡Pillo! ¡Ingrato!... ¡Malo!... ¡Ah, ya verás! *(Toma una silla y la aproxima con cautela. Julio se asoma y contempla la escena.)* ¡Aparatero!... ¡Mírenlo al muy sinvergüenza guiñándome el ojo!... No, no pienso cazarte. ¡Te abandono!... Puedes ir a vaguear con los otros pájaros... a que te coman los halcones a picotazos, que por mi parte... ¿Qué, no lo crees?... ¡Pues por eso mismo!... *(Va a trepar y desciende.)* ¡Ay! ¡voló otra vez!... Si vuelves a saltar, tomo la escopeta y... Te asustaste, ¿eh?... vamos, ¡quietito!... ¡No seas malo!... *(Se trepa. Julio va aproximándose en puntas de pie.)* ¡Pipí!... ¡Pipí!...¡Uy!... ¡Qué cerquita!... ¡Ya lo tengo!... *(Julio se apoya en el respaldo de la silla.)* ¡Jesús!... *(Gritito azorado y cae en brazos de Julio que la besa en la boca.)* ¡Tonto!... ¡Lo hiciste escapar!... ¡Miralo!... Miralo... ¡Se va por encima de la casa!... Malo...

JULIO. — Estabas adorable, criatura, y no pude contenerme... *(Efusivo, estrechándola.)* ¡Te quiero!...

JESUSA. — *(Apartándose.)* ¡Dios!... Si nos vieran... Están ahí... en la sala con don Eloy...

JULIO. — ¡Ah!.. ¿Es tu novio?... ¿Ha venido a pedirte?...

JESUSA. — ¡No sé!... Tal vez... ¡He pasado por

unas apreturas!... Se había empeñado en que lo desengañara de una vez y yo...

JULIO. — ¿Y tú?...

JESUSA. — ¡Me daba vergüenza decirle que no!...

JULIO. — Le hubieras dicho que sí...

JESUSA. — ¡Pavo!...

JULIO. — ¡Ricura! *(La estrecha.)*

JESUSA. — *(Deshaciéndose.)* ¡No, Julio! ¡Nos verán!... ¡Déjame!... Luego...

JULIO. — ¡Tonta!... *(La besa.)*

MARIQUITA. — *(De adentro)* ¡Jesusa! ¡Llamá a Julio!

JESUSA — ¿Lo ves?...¡Casi nos ha sorprendido!... Vamos...

JULIO. — La verdad. Si llega la voz de mamá un poco antes, se pone colorada de rubor... *(Con ternura amagándole un abrazo.)* ¡Tontita mía!... *(Jesusa esquiva el abrazo y vase derecha.)*

ESCENA IX

OLEGARIO — ELOY

ELOY. — ¡Pierda cuidado!... Se hará como usted dice.

OLEGARIO. — ¡Ah!... En cuanto al asunto de Julio le ruego mucha reserva... ¡usted comprenderá que es una verguenza!...

ELOY. — Quede tranquilo, señor...

OLEGARIO. — ¡Ese pícaro!... ¡Comprometer mi buen nombre!... ¡Ya se entenderá conmigo!...

ELOY. — ¡Oh, no!... El asunto está arreglado y supongo que no le dará mayor importancia...

OLEGARIO. — Es cuestión mía... ¡Sé lo que debo hacer!... En cuanto al asunto de la muchacha, cuente con mi apoyo... ¡Téngalo por hecho!...

ELOY. — Gracias... Con que... hasta la vista, ¿no?...

ESCENA X

DICHOS — MARIQUITA — *Luego* JULIO [1]

MARIQUITA. — ¿Cómo?... ¿Que se va?... ¿No se queda a almorzar, don Eloy?...

ELOY. — Tengo que hacer... ¡muchas gracias!...

MARIQUITA. — ¡Caramba!... Creo que Julio deseaba hablar con usted... Voy a llamarlo... ¡Julio!...

JULIO. — *(Entrando.)* ¿Qué hay? ¡Aquí está Julio!... ¡Buen día, viejo!... *(Olegario no responde.)* ¿Qué tal, don Eloy?... Sabía que andaba por acá... ¿Está bueno? Precisamente me disponía a hacerle una visita esta tarde para hablarle del negocio aquel... ¿Se va? Lo acompañaré hasta el portón. No me atrevo a hacer el viaje con este sol... *(A Olegario, con familiaridad afectuosa.)* ¿Y usted,

1 "El artista que desempeña el papel de Julio lo interpreta completamente a la inversa de cómo lo concibió el autor ¡Se explica! ." (José Ingenieros, *El País*, 15 de agosto de 1903) "El personaje de Julio debió ser más estudiado Su alma es confusa y acaso contradictoria La moral nueva del personaje no nos parece tampoco muy sostenible." (Ricardo Rojas, *El País*, 18 de agosto de 1903)

viejo?... ¿Ha pasado mala noche?... No muy buena, ¿verdad? ¡Lo noto de mal semblante!... *(Palmeándolo.)* ¡Hay que cuidarse, amigo!... ¡Hay que cuidarse!... Cuando se llega a cierta edad, los achaques reverdecen...

OLEGARIO. — *(Intencionado.)* Seguro que no has de ser vos quien me cure...

JULIO. — ¡Naturalmente! ¡Cómo que no estudio medicina!... Y... ¿nos vamos, don Eloy? *(Don Eloy se despide.)* ¡Hasta luego, viejo!... ¡Adiós, viejita!... Vuelvo en seguida... *(Vanse.)*

ESCENA XI

OLEGARIO — MARIQUITA

OLEGARIO. — *(Siguiendo a Julio con la mirada.)* ¡Anda no más, pícaro!... ¡Anda no más!... ¡No sabés el chasco que te espera!... ¡Canalla!... ¡Farsante!... ¡Dotor en trampas!...

MARIQUITA. — *(Alarmada.)* ¡Qué es eso, Olegario!... ¿Qué pasa?... ¿Por qué te ponés así? ¡Por Dios!...

OLEGARIO. — ¡Farsante!... ¡Bellaco!... *(A Mariquita.)* ¡Métete ahora a defenderlo!...

MARIQUITA. — ¡Virgen santa! ¿Qué ha hecho ese pobre muchacho?... ¡Hablá, pues!...

OLEGARIO. — ¡Nada!... ¡Sonceras!... Ha sacao plata del Banco con la firma de don Eloy y ha dejado protestar el documento...

MARIQUITA. — ¿Y qué es eso?... ¡Me parece una pavada!

OLEGARIO. — ¿Una pavada, deshonrar su nombre y el mío? ¿Una pavada hacer deudas cuando no se tiene con qué responder?... ¡Infeliz!... ¡Qué sabés vos de estas cosas!... ¡Eso es una estafa!... ¡Canalla!... ¡Tantos desvelos gastados para recibir después el pago de la vaca en el pantano!...

MARIQUITA. — *(Lagrimosa.)* Pero... vos podés pagarle a don Eloy... tenés con qué... lo habrás hecho... ¡de manera!...

OLEGARIO. — ¡Sí!... ¿Y la vergüenza?... Le he pagao ya; pero, ¿quién nos quita de encima esa mancha?

MARIQUITA — Desde que se paga, no hay mancha... El pobre muchacho, tal vez necesitado, habrá tenido vergüenza de pedirte...

OLEGARIO. — ¡Ese no conoce la vergüenza!... ¿No ves los modales y la insolencia con que nos trata? ¿Qué prueba eso? Que es un libertino, un calavera, un perdido... ¡Ah!... todavía he de saber más. Le he hecho escribir a mi compadre Rodríguez y aquí tengo la contestación... ¡Jesusa!... *(Llamando)*

ESCENA XII

DICHOS — JESUSA

JESUSA. — ¿Llamaba padrino?

OLEGARIO. — Sí, m'hija. Léenos esta carta. *(Tomando asiento, colocándose Jesusa entre ambos en la silla baja.)*

JESUSA. — *(Leyendo:)* "Mi estimado compadre

y amigo: El objeto de ésta es contestar su apreciada carta de fecha 3 del que luce, deseando que al recibo de la presente se halle Vd. en compañía de los suyos gozando de la misma salud con que a Dios gracias, por acá lo vamos pasando. Con respecto a los datos que me pide al relativo de su hijo, mi ahijado, paso a decirle que el muchacho no ha andado muy bien de conducta en estos últimos tiempos. Por mi parte no he dejado de cumplir los deberes del sacramento y de la amistad, dándole consejos; pero usted sabe que los hijos de hoy nos van perdiendo el respeto y se creen muy en sí mismos. El muchacho no es malo en su fondo.

MARIQUITA. — ¿Lo ves, Olegario?

OLEGARIO. — ¡Seguí leyendo!

JESUSA. — El muchacho no es malo en el fondo, pero es muy irrespetuoso y algo botarate. Estudiar, estudia, pues tiene buenas clasificaciones y los diarios hablan de él, pero se le han metido en el cuerpo unas ideas descabelladas y hasta creo que le da por ser medio anarquista o socialista y no cree en Dios. Además...

OLEGARIO. — ¿Eh? ¿Qué te parece el mocito?... ¿Qué te parece? *(Jesusa sigue leyendo.)*

JESUSA. — En la cuestión de plata siempre anda galgueando por pesos. Para decirle la verdad, le he adelantado cuatro meses de pensión. No sé lo que hará con el dinero; debe tener malas compañías. En cuanto a lo que me pregunta de la casa Rodríguez, Chaves

y Cía., me informan que no entregó todo el importe de los novillos, dejando un vale de 300 pesos...

OLEGARIO. — ¡Lindo! ¡Lindo!... ¡Qué hijo, Señor, qué hijo!... ¡Seguí no más!

JESUSA. — ...de 300 pesos. Yo, compadre, le doy estos datos para que esté al tanto y no lo tome desprevenido algún pechazo fuerte de Julio, que espero le hará, porque me lo ha dicho, y el muchacho no ha de dejar manchar su nombre, y para que le aplique de paso una buena capina que le vendrá bien porque está en la edad buena para sentar el juicio...

OLEGARIO. — ¿Una capina?... ¡Hum!...

JESUSA — El mozo no es malo, como le digo, y tan lo creo así, que veo que le anda arrastrando el ala a Sara, m'hija segunda... *(Se interrumpe y lee ansiosa para sí.)*

MARIQUITA. — ¿No entendés?

JESUSA — *(Con voz entrecortada y casi sollozante.)*... que le anda... arras... trando... el ala a... Sara... m'hija segunda... y yo... y yo... ¡Ay, Dios mío!... *(Deja caer la cabeza sobre la rodillas y solloza.)*

OLEGARIO. — *(Cariñoso.)* ¿Qué tiene, hijita?... ¡Hable, pues! ¿Qué ha sido eso?...

JESUSA. — ¡Dios... Dios... Dios mío!...

OLEGARIO. — ¡Hija!... ¿Qué le pasa?... ¡Diga!... Alce esa cabecita...

JESUSA. — *(Reaccionando.)* Nada... nada... ¡Es que... esas cosas de Julio me dan mucha pena!...

MARIQUITA. — Nos habías asustao, muchacha...

OLEGARIO. — *(Conmovido.)* No es para menos... ¡Pobres de nosotros!

MARIQUITA. — Pues a mí no me resulta tan grave el asunto... Al fin y al cabo, cuestión de unos cuantos pesos... Parece que fuéramos a llorar la plata que hay que darle a Julio. ¿No dice más la carta?

JESUSA. — "Sin más que recuerdos..."

MARIQUITA. — ¡No hay que alarmarse ni gimotear tanto!... ¡Qué diantres!

OLEGARIO. — Pero mujer... mujer...

MARIQUITA. — ¡Qué mujer ni qué mujer!... ¡Vos sos el padre y harás lo que te dé la gana!... Podés retarlo y sermonearlo a tu gusto; pero yo digo que por haberse empeñado, m'hijo no es ningún perdido y que si hace falta plata, estoy dispuesta a vender todas mis vaquitas para sacarlo del apuro... ¡Ya lo saben!...

OLEGARIO. — ¡Oigalé!... ¡También retobada!... ¡Lo que me faltaba!... ¡Usted, señora, hará lo que yo ordene!... ¡En esta casa, mientras yo viva, he de ser yo el que mande!... ¿Me entienden?... ¡Usted, Jesusa, vaya a ver si ha vuelto ese mal hijo! ¡Y vos, ya podés ir saliendo de aquí!... ¡Andá, andá a vender tus vaquitas!... *(Se para irritado, dándose golpes con el rebenque en la bota.)* ¡Caramba con la gente! *(Vanse Mariquita y Jesusa.)* A este paso hasta los perros me van a faltar el respeto. ¡Pues no!.... ¡Y verán si una vez por todas hago un escarmiento!... ¡Ahí está ese pillo!...

ESCENA XIII

OLEGARIO — JULIO [1]

OLEGARIO. — *(A Julio, solemnemente.)* ¡Caballerito!... Tome usted asiento.

JULIO. — ¡Caramba!... ¡Qué solemnidad!... ¿Qué le pasa, viejo?

OLEGARIO. — ¡Tome asiento, he dicho!...

JULIO. — Bien... me sentaré. *(Se acomoda en la silla con aire un tanto cómico. Olegario se pasea sin mirarlo. Pausa.)* ¿De qué se trata?... Supongo que va usted a decirme cosas muy graves.

OLEGARIO. — ¡Ah!... ¿Conque se hace el ignorante?... ¿Conque nada sabe?... ¿Se creía usted, caballerito, que se puede pasar así nomás la vida, haciendo canalladas?...

---

1 Enfrentamiento de dos corrientes a través de Olegario y Julio "En "M'hijo el dotor" dos morales se ponen frente a frente El concepto antiguo que somete las acciones humanas a una férrea ley del deber entra en pugna con el concepto moderno que proclama el derecho a la felicidad Por una parte, el viejo criollo agregado a todos los prejuicios tradicionales, de otra el joven emancipado " "El encuentro de las dos corrientes es recio e interesante Se le ha reprochado a Sánchez que haya puesto fin a la lucha entre el pasado patriarcal y austero, representado por el padre, y el presente revolucionario representado por el hijo, haciendo encontrar a éste la manera de terminar el conflicto conciliatorio, volviendo al redil y tranquilizando a la tradición Pero no es a este punto hacia donde deben, a mi juicio, dirigir sus reproches los que ven en el protagonista el representante de una nueva moral Yo entiendo que el autor no ha estado feliz en su exposición del criterio revolucionario Se me antoja que sin advertirlo ha traicionado en parte sus propósitos Cada vez que el pasado — en la encarnación del padre — cruza allí sus armas con el futuro, personificado en el hijo, el público no puede menos que comprender — no ya de sentir — que al viejo no le falta razón " Emilio Frugoni *La Sensibilidad Americana*, pp. 149-150.

JULIO. — *(Serenándose.)* ¡Vamos! ¡No me acordaba que me toca a mí ser razonable!... ¡Siéntese!... Sentémonos y hablemos claro. Haga el favor, siéntese. Si con estar de pie no va a tener mayor razón... Debo hacerle una pregunta previa. ¿Ese grave asunto ha sido la causa de que en un tiempo a esta parte me venga tratando con tanta sequedad?

OLEGARIO. — ¿Lo habías notao, ¿eh? ¿Y la conciencia no te acusaba de nada?... ¿Te parecía muy bien hecho después de todas las trapisondas, seguir teniendo de estropajo al pobre viejo que te ha dao el ser, faltándole a todos los respetos, sobándolo y manoseándolo como a un retobo de boleadoras?... ¡Decí!... ¿Hallabas muy bonito eso?... ¿Tras de haber abusado de mi confianza, venirte aquí a mortificarme la vida con tus insolencias, con tu desparpajo, con tu falta de respeto?... ¡Hablá!... ¡Hablá, pues!...

JULIO. — ¡Adelante, viejo! Siga diciendo simplezas.

OLEGARIO. — ¿Lo ves? ¿Lo ves?... ¡Ni pizca de vergüenza te queda!... ¡Acabá de una vez!... ¡Confesá que nada te importa de estos pobres viejos que te han hecho medio gente! ¡Andá, mal agradecido, perro! ¡Decí que no me debés nada, que no soy nada tuyo; que no sirvo más que pa trabajar como un burro pa mantenerte los vicios!...

JULIO. — *(Impaciente.)* ¿Llegaré a saber eso de mis vicios?

OLEGARIO. — ¡Ah!... ¿Todavía te hacés el inocente?... ¡Tomá!... ¡leé!... ¡leé!... ¡lo que

dice mi compadre! *(Julio toma la carta y lee sonriente.)* Te parece la cosa más natural, ¿no?... Hechos de hombre honrao, ¿no?... Muy digno del apellido que llevás, ¿no?...

JULIO. — ¡Tranquilícese, tata, y no dé esos gritos, que no está tratando con un niño! Oiga...

OLEGARIO. — ¡Hablá nomás! ¡Sí!... ¡Hablá nomás!... ¡Decí!... ¡Disculpate!...

JULIO. — ¿Me dejará hablar?...

OLEGARIO. — ¡Hum!.. ¡Canalla!

JULIO. — Diga... ¿Con qué derecho, usted y su compadre se ponen a espulgar en mi vida privada?...

OLEGARIO. — ¿Con qué derecho?...

JULIO. — *(Severo.)* ¡Sí!, ¿con qué derecho? Soy hombre, soy mayor de edad, y aunque no lo fuera, hace mucho que he entrado en el uso de la razón y no necesito andadores para marchar por la vida... ¡Soy libre, pues!... ¡Siéntese, tata!... ¡Tenga paciencia!... *(Continúa con naturalidad.)* Usted y yo vivimos dos vidas vinculadas por los lazos afectivos, pero completamente distintas. Cada uno gobierna la suya, usted sobre mí no tiene más autoridad que la que mi cariño quiere concederle. *(Gesto violento de Olegario.)* ¡Calma, calma! *(Afable.)* ¡Conste que lo quiero mucho!... ¡Todo evoluciona, viejo; y estos tiempos han mandado archivar la moral, los hábitos, los estilos de la época en que usted se educó!... ¡Son cosas rancias hoy. Usted llama manoseos a mis familiaridades más afectuosas. Pretende, como los rígidos padres de antaño, que todas las mañanas al levantarme le bese la

mano y le pida la bendición, en vez de preguntarle por la salud, que no hable, ni ría, ni llore sin su licencia; que oiga en sus palabras a un oráculo, no llamándole al pan pan, y al vino vino, si usted lo ha cristianado con otro nombre; que no sepa más de lo que usted sabe y me libre Dios de decirle que macanea; que no fume en su presencia *(Saca un cigarrillo y lo enciende)*, en fin, que sus costumbres sean el molde de mis costumbres!... ¿Pero no comprende, señor, que riéndome de esas pamplinas, me aproximo más a usted, que soy más su amigo; que lo quiero más espontáneamente? Volviendo al asunto de mi conducta: ¿Cuál es mi gran delito?... Creo que no he malgastado el tiempo; me voy formando una reputación, estudio, sé; ¿qué más quiere?... ¿Que he hecho algunas deudas? ¿Que gasto más de lo que usted quisiera que gastara?... Cierto. Pero usted pretendía que todo un hombre con otras exigencias y otros compromisos siguiera manteniéndose con una escasísima mensualidad. Por lo demás, lo único que tengo que lamentar es que no haya sido de mis labios que conociera usted lo de mis deudas... Pensaba confiárselo antes de irme y pedirle fondos para cubrirlas...

OLEGARIO. — ¡Ah!... ¡Aquí te quería!... ¡Te he escuchado con calma nada más que para saber hasta dónde llegaba tu desvergüenza!...

JULIO. — ¡No sea grosero, padre!...

OLEGARIO. — ¿Con que sos libre?... ¿Con que sos dueño de tu vida?... ¿Con que nada te

vincula a tus padres? ¿Y a qué salís ahora con que tengo que pagar todas tus trampas?... ¿Es decir que sólo soy tu padre pa'mantenerte los vicios?... ¡Ingrato!... ¡Ah!... ¡El pobre gaucho viejo!... ¡Vení al mundo, clavá la pezuña contra el suelo, afirmate pa' cinchar la vida, y cinchá, cinchá!... ¡Y después, cuando hayas repechao y estés arriba, sin tiempo pa secarte el sudor, vuelta a cinchar de la vida de los otros!... Y todo ¿pa' qué?... ¡Pobre gaucho viejo!...

JULIO. — ¡Tata!... ¡Tata!... ¡No se aflija así!... ¡Cálmese!... ¡Sea razonable!...

OLEGARIO. — *(Reaccionando.)* ¿Tata?... ¡No!... ¡Yo no soy tu tata... ya no soy nadie pa'vos!... ¡Andate!... ¡Sos libre!... ¡Sos dueño de tus acciones!... ¡Andate nomás!... Pero lejos... ¡donde no te vuelva a ver!... ¡Pa'vergüenza me sobra con haber hecho un hijo de tu calaña!...

JULIO. — ¡No, tata!... ¡No me voy!... ¡No quiero irme!... ¡Cálmese, que me aflije a mí también!... ¡Yo lo quiero, lo respeto!... Pensamos de distinto modo, ¿qué le hemos de hacer?... ¡Vamos!... ¡No se excite así, mi pobre viejo!... *(Lo acaricia.)*

OLEGARIO. — ¡Ya, hipócrita!... ¡No me toqués! ¡No te acerqués a mí!... ¡Ya fuera de aquí!... ¡Víbora! ¡No me vengás a babosear estas canas honradas!...

JULIO. — ¡Tata! ¡Tata!...

OLEGARIO. — ¡Fuera, he dicho!... ¡Retírese!... ¡Ya de esta casa!...

JULIO. — *(Altivo.)* ¡Vea, tata, lo que hace!...

OLEGARIO. — ¡Ah!... ¿Tampoco querés irte?...

JULIO. — ¡Basta!... Esto parece un plan preconcebido. ¡Gauchos soberbios!... ¡Me iré en seguida, pero entiéndalo bien: no he provocado ni he querido esta situación, no he de ser yo quién se arrepienta!...

OLEGARIO. — ¡Ni yo!... ¡Podés irte!... *(Ademán de Julio de retirarse.)* ¡No!... Vení... vení acá... Hasta hoy he sido tu padre y aunque no lo quieras, ¿entendés? ¡Todavía tengo derecho a castigarte!... *(Lo zamarrea.)* ¿Entendés?...

JULIO. — *(Irguiéndose.)* ¡Cuidado, padre!...

OLEGARIO. — ¡Sí! ¡A castigarte!... *(Alza la mano; Julio lo detiene con violencia y después de una brevísima lucha, lo despide de sí.)*

OLEGARIO. — *(Retrocediendo, tropieza con el rebenque que ha dejado en el suelo.)* ¡Esto más!... Ah, infame!... *(Trágico.)* ¡De rodillas!... ¡Ya!...

JULIO. — ¡Eso no!... ¡Eso nunca!... ¡Cuidado padre!...

OLEGARIO. — *(Enarbolando el rebenque por el mango.)* ¡De rodillas!...

JULIO. — ¡Nunca!... *(Va hacia él.)*

OLEGARIO. — ¡De rodillas!...¡De ro!... *(Da un salto felino y le asesta un golpe en la cabeza. Julio tambalea y cae de bruces.)* ¡Sí... de rodillas! *(Mariquita y Jesusa corren y abrazan a Olegario. Brevísima pausa. Olegario, que respira afanosamente, mira a Julio y hace ademán de levantar de nuevo el rebenque.)*

TELON

ACTO SEGUNDO

Salita de hotel. Bastante en desorden la colocación de los muebles. Sobre las sillas: un poncho. Vestidos y paquetes. Un baúl abierto a la izquierda dejando asomar ropas. Cerca de él, una mesita con útiles de escribir; un calentador para mate y tarritos de yerba y azúcar. Hacia el centro, dos sofáes, uno frente a otro. Consola en el foro-derecha, puertas practicables al foro y derecha.

ESCENA I

JESUSA

JESUSA. — *(Sentada ante la mesa, arroja la pluma, relee lo que ha escrito y lo rompe.)* ¡No!... ¡No le escribo!... ¡Se va a reír de mí!... ¡Tengo una letra tan fea!... El caso es que de cualquier modo tengo que hablarle... ¡que decírselo!... ¿Pero cómo se lo digo? ¡De palabra me da mucha vergüenza!... Además apenas tenemos tiempo de hablar... Todas las horas le son pocas a madrina para conversarle y acariciarlo... ¡Pobre Julio!... ¡Se conoce que sufre!... ¿Se acordará de mí, de su negrita adorada?... ¡Oh!... ¿Por qué no?... ¿Y la otra?... ¡Bah!... ¡Qué zonza fui cuando me puse a llorar al leer la carta del señor Rodríguez!... ¡Los hombres tienen varias novias; una es la preferida, la verdadera!... ¡yo!... Las otras son un entretenimien-

to... ¿Y si yo no fuera la verdadera? .. ¡Oh!... ¡Soy yo!... Julio me quiere porque me lo ha dicho... y si no me quisiera mucho, mucho, si en estos tres meses la otra lo hubiera atrapado, cuando sepa que... ¡Qué zonza soy!... No puedo pensar en esto sin ponerme colorada... ¡Cuando sepa!... *(Resuelta.)* ¡Oh!... ¡Yo se lo escribo!... ¡Se lo escribo!... *(Se pone a escribir.)* Que...ri... do... Julio... ¡¡Uy!!... ¡La jota que me ha salido!... con ese palito de arıba tan encorvado, ¡Jesús!... ¡Si se parece a don Chisco, el puestero del talar, con su jorobita!... ¡No, no, no!... ¡Se va a reír a carcajadas Julio! *(Rompe y arroja los papeles.)* ¡Ay!... *(Tirando los pedazos.)* ¡Si madrina los encuentra!... *(Se pone a recogerlos; llaman a la puerta.)* ¡Voy!... ¿Quién será?. . *(Abriendo.)* ¡Ay!... ¡Misia Adelaida!... ¡Adelante... adelante! ¡Madrina!..., visitas.

ESCENA II

JESUSA — MISIA ADELAIDA — DOÑA MARIQUITA — SARA

JESUSA. — *(Saludando con besos estrepitosos.)* ¡Cómo está, misia Adelaida!... ¿Cómo le va, Sara?

MARIQUITA. — *(Saliendo.)* ¡Jesús, qué sorpresa, comadre!... ¿Cómo le va? *(Se besan.)* ¡Sarita!... ¿Cómo estás, mujer? *(Id.)* ¡Pasen... pasen! ¡Acomódense!... Esta pieza está he-

cha un revoltijo... Ni tiempo de arreglar las cosas... Siéntese... aquí en este sofá... ¡Qué gruesa, qué moza está Sarita! Y don Cándido, ¿bueno? *(Sara y Jesusa, de pie, conversan muy afectuosamente.)*

ADELAIDA. — ¡Bueno, comadre!... Debía venir con nosotras, ¿sabe?, pero ha llegado el mayordomo de Buenos Aires con unos carneros finos y tuvo que ir a desembarcarlos...

MARIQUITA. — ¡Ay, pobre!...

ADELAIDA. — Pero luego vendrá... Ha sido un alegrón para él la llegada de mi compadre Olegario... ¡Oh!... ¡Qué torpe soy!... ¿No me iba olvidando de preguntar por él?...

MARIQUITA. — Fue a ver al médico. Usted sabrá que hemos venido únicamente por eso... No lo encuentro bien, comadre, a Olegario... Se le hinchan las piernas y le salen unos manchones muy feos, amoratados, en la cara!... ¡Pa mí que es hidropesía!... ¡Si usted lo viera, comadre, lo quebrado que está!... ¡Pobre viejo!... ¡Y después del asunto de Julio se ha puesto tan triste!...

ADELAIDA. — ¡Qué cosa, comadre!... ¡Qué desgracia!... ¡Julio nos ha contado todo!...

MARIQUITA. — ¿Pero no se sacan los sombreros?... Supongo que vendrán a pasar la tarde... ¡Jesusa, llevate a Sara al espejo!... ¡Ah!... y prepará un matecito... *(Sara y Jesusa van al espejo, Sara se quita el sombrero y se arregla el peinado.)*

ADELAIDA. — ¡No, gracias!... Hemos dejado de tomar mate. Nos hacía daño.

MARIQUITA. — ¡Vea qué cosa!...

JESUSA. — *(Yendo a sacar algo del baúl.)* ¡Uy!... ¡Qué suerte! Está más fea que yo. *(Saca una caja de polvos y un frasco de agua colonia, que deja después en la consola.)*

ADELAIDA. — Supongo, comadre, que se habrá visto con Julio...

MARIQUITA. — Sí, en seguida que llegamos. Fue a buscarnos a la estación... Viera, comadre, ¡qué escena!... ¡Pobre hijo mío!... ¿Ha estado enfermo?...

ADELAIDA. — La herida no fue nada, pero el muchacho quedó muy afectado. ¡Ha sido una gran injusticia de mi compadre!...

MARIQUITA. — ¡Lo que es mi pobre viejo la paga bien duramente! Pa'mí lo más grave de su enfermedad, es el disgusto que tiene, y lo peor es ahora. Julio viene a verme estando Olegario en casa; entra y sale sin hablarle una palabra, sin mirarlo siquiera, como si para él no existiera!... Olegario tampoco no le dice nada, pero se ahoga de pena, y cuando Julio llega, se va por ahí, por los rincones, escondiéndose como perro ajeno... Así que se va m'hijo, comienza a pasearse rezongando y hablando solo como si estuviera ido de la cabeza... ¡Ah, comadre, comadre!... ¡Qué gran desgracia!... Desde aquel día maldito, no hemos tenido un minuto de alegría en casa... *(Llora.)*

ADELAIDA. — ¡No se aflija, comadre!... Tal vez esto se pueda arreglar. Ayer lo decíamos con Cándido. ¡Hay que reconciliarlos!...

MARIQUITA. — No; es imposible. Le he hablado a m'hijo ya y me ha dicho que jamás!... ¡Está muy ofendido, y con razón, el pobre Julio!...

JESUSA. — *(Luchando con Sara, que trata de impedirle que hable.)* ¡Madrinita!... ¡Madrinita!... ¿Sabe lo que dice Sara? ¡Me dice... me dice... que Julio le ha prometido componerse con padrino!...

SARA. — ¡Me has echado a perder la sorpresa!... *(Enlaza con su brazo la cintura de Jesusa.)* ¿Qué es eso, señora?... ¿Está llorando?... ¡Alégrese, pues!... Se lo voy a decir todo aunque está mamá delante... ¿Me guardas el secreto, mamita?... ¿Sí?... Pues bueno; Julio me ha prometido que aprovechará la estadía de ustedes en Montevideo para hacer pedir mi mano con don Olegario. *(Jesusa se desprende de Sara y se va a ocultar su emoción como si pretextara una tarea.)*

ADELAIDA. — ¡Picarona!... Te lo tenías muy guardado, ¿eh?

SARA. — ¡Bah!... ¡Bah!... ¡Tonta!... ¿Acaso ignorabas tú que teníamos amores?... ¿Y Jesusa? ¿Dónde te has metido, muchacha?...

JESUSA. — *(Con voz desmayante.)* ¡Aquí!... ¡aquí estoy!...

SARA. — *(Yendo a su encuentro.)* ¡Jesús!... ¡Qué cara! ¿Qué ha pasado?... *(Jesusa avanza con la cabeza baja.)*

MARIQUITA. — ¡La alegría, hija, la alegría!... ¡Lo quiere tanto a Julio!... ¡Nos quiere tanto!...

JESUSA. — ¡Sí!... ¡Sí!... ¡La alegría!... ¡No sé qué!... Me dio así como un golpe en el corazón... *(Bruscamente, echándose en los brazos de Mariquita.)* ¡Madrina!... ¡Madrina!... *(La besa.)* ¿Verdá que Julio es muy bueno? ¿Verdá?... ¿Muy, muy, muy bueno?... ¿Verdá que sí?

MARIQUITA. — *(Apartándola.)* ¡Sí, hijita, sí!...

ESCENA III

DICHOS — JULIO

JULIO. — ¿Se puede?

SARA. — ¡Julio!... *(Van a su encuentro y lo toman cada una de una mano, trayéndolo al centro.)*

JESUSA. — *(Con voz apagada.)* ¡Julio! ¡Julio! ¡Julio!...

ADELAIDA. — Si llegas un momento antes te encuentras en un velorio...

JULIO. — Me felicito de haberme retardado, entonces... Y... ¿Cuare causam?...

SARA. — ¡Tú!... ¡La cuestión tuya!

JULIO. — *(Afectado.)* Siempre yo... ¿Estaré condenado a no producir más que desazones?...

MARIQUITA. — ¡No, hijo!... ¡Ya pasó eso!... ¿No nos ves a todas contentísimas? Sarita nos ha contado...

JULIO. — *(Inquieto.)* ¿Qué?...

MARIQUITA. — Todo lo de sus amores... La reconciliación con el viejo...

JULIO. — *(Aparte a Sara.)* ¡Indiscreta!

SARA. — *(A Julio.)* ¿Por qué?... Vi a tu mamá llorando, tan entristecida, que no pude contenerme... Al fin y al cabo tenía que saberlo.

JULIO. — Ha sido una caritativa imprudencia. ¡Después de todo... quién sabe el giro que pueden tomar las cosas!...

JESUSA. — *(Aparte.)* ¡Dios mío! ¡Qué esperanza!...

JULIO. — Pero, ¿por qué no cambiamos de asunto?... *(A Adelaida.)* Supongo, señora, que me ha de ayudar a distraer a mi viejita, que la invitará a algunos paseos y le hará conocer la ciudad y sus bellezas... Y tú, Jesusa; tienes que pensar en la modista, en los sombreros nuevos..., en engalanarte a la moda. Te aseguro que llamarás la atención con tu belleza...

JESUSA. — ¡Yo!...¡Una campusa!...

SARA. — ¡Ave María, muchacha, qué modestia!... Te prometo, Julio, que entre yo y Cata la vamos a poner en un santiamén a la moda... Ya verás... ¡Y callejearemos que será un gusto!...

JULIO. — ¡Bravo, bravo!

SARA. — *(Atrayéndola hacia el sofá.)* Mañana, si quieres, podremos ir a lo de Perró, nuestra modista, la modista de moda, ¿sabés?... Te hará en tres días a lo sumo un traje de calle. *(Jesusa, distraída, sigue con la mirada a Julio, que toma una silla y forma corro con Mariquita y Adelaida.)* Se usan otra vez las mangas perdidas... Y es una exageración, hija,

cómo las llevan algunas. Te aconsejaría que no te las hicieras tan largas... ¿Qué miras?... ¡Déjalos, pava!... Ya se vendrá Julio con nosotras... ¡No creo que le interese mucho la conversación con las viejas!... ¡Cuéntame algo de la estancia! ¿Tienes muchos guachitos?... ¿Y aquella ternerita blanca que cuidábamos juntas?... ¡Hoy será toda una señora vaca, madre de familia!... ¿Y el tordo?...

JESUSA. — *(Enigmática.)* ¡Se me escapó!

SARA. — Con Julio nos acordábamos siempre de la estancia. ¡Claro!... Como que en aquel viaje se me declaró... ¿Recuerdas?... En el paseo que hicimos a la gruta... ¡Qué dicha!... ¡Desde entonces puedo decir que conozco la felicidad!... ¡Es tan bueno, tan afectuoso, tan delicado!... ¡Y a ti te quiere mucho..., pero mucho, tanto como si fueras su hermana!...

JESUSA. — *(Atormentada.)* ¡Dios mío!...

JULIO. — No; no, señora. No es amor propio. La prueba está en que no tendré inconveniente en hablarle primero... Es que esas heridas no se borran... La actitud del viejo ha matado en mí todo afecto He dejado de quererlo... Me es absolutamente indiferente.

SARA. — ¡Míralo!... ¡Qué buen mozo!...

JULIO. — Y por satisfechos deben darse de que el asunto acabe así. Otro en mi lugar...

SARA. — ¿Y tu novio?... ¡Cuéntame algo!...

JULIO. — ¡Usted sale ganando, mamá! No tendrá que compartir mi cariño.

MARIQUITA. — ¡No seas cruel!... ¡De qué me vale que me quieras más si no existe paz en

mi casa, si mi pobre viejo se me va muriendo de pesadumbre!... ¡Vamos! Tú no lo has olvidado. . Lo quieres aún. Te dura el escozor, eso es todo.

SARA — ¡Julio!... ¡Ven un instante!

JULIO — *(Acercándose.)* ¿Qué ocurre?...

SARA. — Que esta pava de Jesusa porfía y porfía que no tiene novio... ¿Verdad que sí?...

JESUSA. — *(Mirándolo ansiosa.)* ¿Verdad?...

JULIO. — *(Embarazado.)* No sé... el mejor juez...

SARA. — ¡Tonto!... Tú lo sabes. ¡Vamos! .. Dí quien es...

JULIO. — El que ella diga... ella lo sabrá...

JESUSA — ¿El que yo diga?... El que yo diga .. ¡Julio! ¿El que yo diga? .. *(Julio la mira fijamente.)* *(Cubriéndose el rostro.)* ¡Oh, no!. ¡No puedo!...

SARA. — ¡Jesús, qué vergonzosa!...

JULIO. — ¡Pobre criatura!... ¡Le abreviaré la mortificación!... ¡Mamá!... ¿Por qué no pasamos a las piezas de la calle?... Las muchachas podrán salir al balcón...

MARIQUITA. — Tenés razón. ¿Quieren que pasemos? *(Se disponen para salir.)*

SARA. — ¡Ofréceme el brazo, Julio!... No seas descortés.

JULIO. — Le ofreceré el brazo...

JESUSA. — ¡Gracias!... Vayan ustedes ¡En seguida iré!... *(Vanse derecha; Jesusa los sigue desmayante con la vista.)*

ESCENA IV

JESUSA

JESUSA. — ¡No me quiere!.. ¡No me quiere!... ¡Era cierto, Dios mío!... No me querrá ni aun cuando sepa mi estado... ¡Qué va a ser de mí, Virgen Santa! Se le ve, se le conoce en la cara... ¡La ama, y mucho!... Como decía quererme a mí... ¡Y eso que es más fea!... Mucho más fea... ¡Oh! ¿Por qué no he dicho delante de todas que era él mi novio? ¿Por qué, Señor, me han faltado fuerzas para revelarlo?... Me miró como diciéndome: No me descubras; guárdalo, entierra para siempre el recuerdo de nuestro amor... ¡Ya no puede ser!... ¡Julio!... ¡Julio!... Tú, que eres tan bueno, ¿por qué sacrificas a tu pobre Jesusa?... ¿Por qué me has mentido?... ¡No! ¡Julio no me ha engañado!... ¡Me quería, sí, me quería!... ¿Por qué no había de quererme?... El disgusto con padrino habrá sido tal vez la causa... ¡No!... ¿Para qué voy a hacerme ilusiones?... ¡No me ha querido nunca!... ¡Fuí su entretenimiento!... ¡Me tomó como a una cualquiera, sin cariño!... ¡Virgen, Virgen Santa!... ¿Qué va a ser de su hijo?...

ESCENA V

JULIO — JESUSA

JULIO. — ¡Jesusa!

JESUSA. — ¡Julio!... ¡Es posible, Julio mío!...

JULIO. — ¡Oh, Jesusa!... Seamos razonables. Aprovechemos este instante para hablar... *(Sentándose.)* Te han mortificado mucho, ¿verdad, mi pobrecita?... ¡No será lo único que tengas que sufrir!

JESUSA. — Luego, ¿es verdad?...

JULIO. — ¡Sí, es verdad!... No me juzgues mal... voy a serte sincero. Podría mentirte aún, podría prolongar tus esperanzas, dejando correr esta situación equívoca; pero sería una doblez y me siento muy honrado para cometerla. Más tarde o más temprano era fatal que ocurriera... ¡Quiero a la otra!...

JESUSA. — *(Desesperada.)* ¡Julio!...

JULIO. — ¡No te amaba!... ¡Fue una ofuscación aquello!... ¡Tomé por amor lo que no era más que una vil manifestación del instinto!... ¡Te busqué, te asedié, trastorné tus sentidos con cálidas ternuras, dejándote entrever con mis promesas sinceras, te lo juro, un paraíso de dicha!... ¡Ah!... ¿Por qué te me ofreciste, pobre criatura, tan linda, tan fresca, tan incitante?... Fue después que nuestros labios se habían unido que la realidad vino a golpear en mi razón... Perdóname... Compréndeme... ¡No fui, no soy culpable!... No fuimos

culpables... Fue un accidente... ¡La ley humana es implacable!... ¡Escúchame!... ¡Te estoy martirizando!... He padecido más por ti que por el desdichado incidente con mi padre... Hace un instante, viéndote dolorida y atormentada por la revelación, sentí una pena tan grande que si tú te alzas y gritas: ¡Julio, Julio es mi amante!..., me habría resignado a consumar el sacrificio...

JESUSA. — *(Irguiéndose airada.)* ¿Sacrificio?... ¿Sacrificio?... ¿Sacrificio devolverme el honor, la dicha, la vida que me has quitado?... ¡Julio!... ¡Tú no eres el mismo!...

JULIO. — ¡Sí, Jesusa! ¡Sacrificio!... Muchas veces he pensado reparar a cualquier precio el daño que te he causado, pero el amor a la otra ha primado sobre todos los escrúpulos... Después... Mi moral es distinta de esa moral que anda por ahí... ¿Por qué voy a purgar, renunciando para siempre a todo lo más caro a mi existencia, un delito del que no soy culpable?...

JESUSA. — ¡Y yo, Julio, y yo!...

JULIO. — ¡Se razonable!... ¡Una vida sin cariño se haría insoportable para los dos!...

JESUSA. — Sí; tienes razón. ¡Pero yo sería tan buena, tan afectuosa, tan dulce; sabría halagarte de tal manera que acabarías por amarme; estoy segura!...

JULIO. — ¡No se ama a plazo fijo ni con programa!

JESUSA. — ¡Julio!... ¡No me abandones! ¡Te lo pido de rodillas!... ¡Te lo ruego por lo más

sagrado!... ¡Por tu madre!... ¡Julio! ¡Por nuestro hijo!... *(Oculta la cara sollozando convulsivamente.)*

JULIO. — ¡Oh!... ¡Qué desdicha! *(Pausa)* ¡Serénate!... ¡Vamos!... ¡Ten valor! *(La alza; Jesusa se apoya en su hombro y sigue llorando.)* La situación es igualmente irremediable... ¡No soy un cínico, ni un perverso, ni mal hombre!... ¡Si pudieras ver todo lo que pasa aquí adentro, te convencerías!... No sé cómo atenuar la crudeza de mis razonamientos. Las cosas no han cambiado de aspecto. Ese hijo no agrava tu situación... Por el contrario, contribuirá a endulzarla!

JESUSA. — ¿Y toda mi vergüenza?

JULIO. — ¿Cuál?... ¿La de ser una buena madre, comprendida, respetada y enaltecida por el sacrificio?... ¿No sería mayor la de una unión cimentada en la violencia o en la mentira?.. ¡Vamos!... ¡No te pongas así!... ¡Tranquilízate!... ¡Alza la cabeza!... ¡Mírame!... ¡Mírame bien!... ¿Me crees un malvado?... Responde. ¿Te parezco un vil sujeto?... ¡Dílo, Jesusa!...

JESUSA. — *(Después de mirarlo un instante, con voz ahogada.)* ¡Oh, no!...

JULIO. — *(Besándola en la frente.)* ¡Vive, pues!... ¡Se razonable y no hagas locuras! ¡Adiós! *(Se alza; Jesusa se deja caer sobre el sofá, sollozando desgarradamente. Julio la contempla un instante en el respaldo del mueble y se va.)*

ESCENA VI

JESUSA — OLEGARIO

OLEGARIO. — *(Avanza en silencio y ve el bastón y el sombrero de Julio sobre una silla.)* ¡Ya está ése aquí!... ¡Señor! ¿Hasta cuándo voy a padecer?... ¡Yo me mando mudar!... *(Oye los sollozos de Jesusa.)* ¡Eh!... ¡Qué es eso?... ¡Jesusa!... ¿Qué te pasa, hija?... ¿Por qué llorás? *(Muy cariñoso, sentándose a su lado.)* ¡Vamos, hijita!... ¡Cuénteme!... ¡Alce esa cabecita!... ¿Qué le han hecho?... ¡Diga!... ¡No sea así con su padrino!... ¿La han retao?...

JESUSA. — ¡No!... ¡Nada!... ¡No me pasa nada!...

OLEGARIO. — *(Enjugándole las lágrimas con su pañuelo.)* Por nada no se llora. ¿Está enferma?... ¡Sea franca con su padrino, que tanto la quiere! ¿Por qué está tan afligida?...

JESUSA. — ¡Oh!... ¡Padrino!... Es que...

OLEGARIO. — ¡Diga, pues!... ¡Hable!...

JESUSA. — ¡Es que me da mucha pena, mucha pena verlos a usted y a Julio como si fueran extraños!... ¡Mucha pena!... *(Echándose al cuello.)* ¡Padrino!... ¡Soy muy desdichada!...

OLEGARIO. — *(Conmovido.)* ¡Oh!... ¡Pobrecita!... ¿Era por eso no más?... ¡Cálmese!... ¡A mí también me da pena!... ¡Se me parte el alma!... ¿Pero qué le hemos de hacer!... ¡Ese muchacho es tan retobao, tan soberbio!...

¿Qué le costaría decirme de una vez: ¡Tata, perdóname!... ¡Ya lo creo que lo perdonaría! ¡Pero humillarme yo, su padre!... ¡Eso nunca!... ¡Vamos, no llore más!... ¡Séquese esas lágrimas!... ¡Caramba!... ¡Yo que venía tan contento a traerle una buena noticia y me la encuentro así!... Bien: le prometo hacer todo lo posible por arreglarme con ese muchacho... ¿Está conforme? ¡Bueno, y ahora la gran noticia!... Tiene que ir preparando la ropita pal casorio... Don Eloy ha llegao y...

JESUSA. — *(Horrorizada.)* ¡Oh!...

OLEGARIO. — ¿Qué no te alegra?...

JESUSA. — ¡Padrino!... ¡Padrino!... El me lo había dicho.

OLEGARIO. — *(Con extrañeza.)* ¡Hija!... Supongo que...

JESUSA. — ¡Padrino!... ¡Yo no puedo casarme con Eloy!...

OLEGARIO. — ¿Cómo?... ¿Qué es eso de yo no puedo?... Tú le habías dado esperanzas, te habías comprometido casi y me has hecho comprometer a mí, y ahora salimos con esas...

JESUSA. — ¡Oh, qué angustia!...

OLEGARIO. — ¿Qué tiene don Eloy?... ¿No es buena persona?... *(Asentimiento.)* ¿No es rico? *(Idem.)* ¿No es joven y buen mozo? *(Idem.)* ¿Qué más querés, entonces?

JESUSA. — Es que... es que... ¡Oh, me ahogo!... ¡Es que no lo quiero! ...

OLEGARIO. — ¿Recién ahora se te ocurre?... ¿Y pa qué lo has estao entreteniendo?... ¡Ah!,

seguramente ese loco de Julio te ha hecho creer que podés casarte con algún dotorcito de su calaña... ¿Verdad? ¡Bah, hija!... ¡Esas son pamplinas!... ¡Vos no podés aspirar a nada mejor!... ¿Que no lo querés mucho?... Ya le irás tomando amor cuando estén casaos y lleguen los hijos... Después... Yo en cualquier día entrego el rosquete y quiero dejar asegurado tu porvenir. Se lo prometí al finao tu padre y lo cumpliré. ¡La boda se hace pues!...

JESUSA. — ¡No, padrino!... ¡No es posible!... ¡Nunca!...

OLEGARIO. — ¿Cómo?... ¿También vos te me sublevás? ¿También me desobedecés?... ¡Ah! ¡Los consejos de ese canalla de Julio!... ¿Estaré condenao, Dios mío, a que me maten a ingratitudes?... ¡Cómo si no tuviera bastante con la deserción del otro, vos, vos, ingrata, mal agradecida, también te alzás contra mí!... ¡Vos!...

JESUSA. — *(Retrocediendo de dolor.)* ¡No, padrino!... ¡No!... ¡No es eso!...

OLEGARIO. — ¿Qué es, entonces? ¿Querés a otro? ¿No?... ¿No?... ¿Cuál es la impedimenta?... ¡Vaya, mocosa!... ¡Usted se casa!...

JESUSA. — ¡No puedo, padrino!... ¡Perdóneme!... ¡No hablemos de eso!...

OLEGARIO. — ¡Usted se casa, he dicho!... *(Se levanta.)*

JESUSA. — ¡No, no puede ser!... ¡No puedo!... ¡No podré casarme con don Eloy ni con nadie!

OLEGARIO. — ¿Eh?... ¡Dios santo!... ¡Hablá...

decí... decilo... todo!... *(La zamarrea.)* ¡Todo!... ¡Todo!...

JESUSA. — ¡Voy a ser madre!...

OLEGARIO. — *(Arrojándola de sí.)* ¡Ah! ¡Perra!... ¡Arrastrada!... ¡Te mato!... *(Alza el puño.)*

JESUSA. — *(Echándose a sus pies.)* ¡Perdón!... ¡Perdón!...

OLEGARIO. — ¡Oh!... ¡Pobre viejo!... ¡Pobre viejo!... ¿Qué has hecho, gran Dios? ¡Para merecer esta maldición!... *(Se deja caer abrumado..)*

JESUSA. — ¡Padrino!... ¡Padrinito!... ¡No se ponga así!... ¡Perdón!... ¡He sido culpable, pero soy muy desgraciada!... ¡Si usted supiera!... ¡Padrinito!... ¡Ay, Dios mío!... ¡Le da el mal!... ¡Padrino!... ¿Me oye?... ¡Virgen santa! ¡Se muere! *(Desolada, dando voces.)* ¡Julio! ¡Julio!...

ESCENA VII

JESUSA — OLEGARIO — JULIO — MARIQUITA — ADELAIDA — SARA

MARIQUITA. — ¿Qué pasa?... ¡Ay!... ¡Esposo mío!... ¡Se muere!... ¡Julio, un médico!... ¡Olegario!... ¡Olegario!... ¡Soy yo!... ¡Tu viejita!...

JULIO. — *(Sereno reconociéndolo.)* No se alarmen No ha de ser nada... ¡Un poco de agua colonia!... ¿Hay? *(Corre hacia la cómoda y vuelve con un frasco, empapando un pañuelo que le acerca al rostro.)*

MARIQUITA. — ¡Marido mío!... ¡Marido mío!...

JULIO. — ¡Ya reacciona!...

JESUSA. — *(De rodillas.)* ¡Padrino!... ¡Padrino!...

OLEGARIO. — *(Aspira hondo.)* ¡Ya pasa!... ¡No ha sido nada!... ¡Es que faltó aire!... Se han asustao, ¿no?... ¡Si no me voy a morir todavía!... Tengo algo que hacer en el mundo. Déjenme solo, ¿quieren?... ¡Solo con Jesusa!... Ella tiene que acabar de contarme... ¿verdá, Jesusa?

JULIO. — ¡No, tata!... Lo que Jesusa tiene que contarte, te lo diré yo. *(Movimiento de extrañeza.)*

JESUSA. — *(Irguiéndose.)* ¡No, Julio!... ¡Cállate!... ¡No!... *(Abrazándose a él.)*

JULIO. — Déjame.

JESUSA. — *(Exasperada.)* ¡No!... ¡Es mentira!... ¡No le hagan caso!... ¡No sabe nada!...

JULIO. — *(Apartándola.)* ¡No debe ser un secreto!... *(Jesusa se echa en brazos de Mariquita.)* ¡Sara, quiero que tú lo oigas también!... Esta desdichada criatura va a ser madre y soy yo...

SARA. — ¡Julio!

OLEGARIO. — *(Convulso.)* ¡Vos!...

JULIO. — ¡Yo!...

OLEGARIO. — *(Precipitándose hacia Julio.)* ¡Vos!... ¡Bellaco!

JESUSA. — *(Interponiéndose.)* ¡Padrino!...

OLEGARIO. — ¡Merecías que te matara!... ¡No te bastó maltratarme, hundirme en la desesperación, matarme a disgustos... que por tu

culpa me estoy muriendo! ¡Sino que has llegado hasta deshonrar esta infeliz, a esta inocente criatura!... ¿Dónde está tu honor?... ¿Dónde tus buenos sentimientos? ¿Eso es lo que te han enseñao los libros, gran sinvergüenza? ¡Respondé!... ¿Es tener corazón, siquiera, matar a los padres a disgustos, seducir a una pobre muchacha y engañar a otra?... ¡Decí, desalmao!... ¿No te conmueve el cuadro?... Explicá tus grandes doctrinas. ¿La moral de tus padres te enseñaba esto?...

JULIO. — ¡La moral de ustedes no evitaba estas situaciones, padre!... Mi moral más humana me dice que estos hechos son accidentes y que no existen responsabilidades...

OLEGARIO. — ¿Pero qué estoy oyendo?

JULIO. — ¡La verdad, señor!... ¿Qué repararía casándome con Jesusa?... Pregúnteselo a ella, pregúntele qué preferiría... si la caridad de mi mano y de mi nombre sin amor o la respetuosa devoción del padre de su hijo...

ADELAIDA. — ¡Hija, vámonos!...

SARA. — ¡Julio!...

JULIO. — ¡No tienen por qué irse!... Sara, sólo tú podrás comprenderme. ¿Verdad que me comprendés?... ¡Sara, háblame!... ¡Una palabra tuya!... ¡Una sola!...

OLEGARIO. — Se ha visto desparpajo igual... *(A Sara.)* Váyase, pobrecita... ¡Esto no tiene remedio!... Julio tiene que reparar el daño que ha hecho.

JULIO. — ¡No, señor! ¡No tengo que reparar nada!...

OLEGARIO. — ¿Cómo?... ¿Te atreverás, infame?... ¡No, Julio! ¡No lo repitás!... ¡No lo digás siquiera!... ¡Vos te casás con Jesusa!... Claro está... ¡Te casás!...

JULIO. — No me caso. Y le advierto, señor, que no tiene derecho a exigirme nada...

OLEGARIO. — ¿Qué estás diciendo?... ¡Como padre tuyo, no como padre de Jesusa!... ¡Te casás o te mato!... *(Lo toma por un brazo.)*

JULIO. — *(Repeliéndolo.)* ¡Tranquilícese!... ¡Qué situación, señor!...

OLEGARIO. — ¡No!... Estoy tranquilo... Te prometo no pegarte... Pero vos te casás... Decí que sí, porque te mato, ¿eh?...

JESUSA. — ¡Oh!... ¡Basta!... ¡Basta ya!... ¡Padrino!... ¡Yo... yo soy la que no quiere casarse!... Perdón!

OLEGARIO. — ¿Vos?... ¡Ah, desgraciada!... *(Alza el puño como para pegarle. Julio lo contiene.)*

TELON RAPIDO

ACTO TERCERO

En la estancia La habitación de Jesusa, modestamente amueblada. A la derecha una cómoda antigua y sobre ella una imagen de la Virgen, dos velas encendidas y un platillo de cristal con una ramita a manera de hisopo. Puertas al foro e izquierda. En el ángulo izquierdo una cama con cortinas blancas ceñidas por moños celestes. En el ángulo derecho un ropero. Al centro una mesa con frascos, calentador, ropas, etc. Hacia la izquierda un viejo sofá de crin y junto a él un costurero de mimbre. La puerta izquierda da acceso a la habitación donde se supone que yace Olegario moribundo.

ESCENA I

(Al alzarse el telón aparecen arrodillados ante la cómoda: MARIQUITA, JESUSA, *tres o cuatro mujeres, un paisano viejo y* EL GURÍ; MAMA RITA, *negra curandera, reza el rosario.)*

RITA. — Dios te salve María, llena eres de gracia, el Señor es contigo, bendita tú eres entre todas las mujeres, bendito es el fruto de tu vientre Jesús.

TODOS. — *(Murmurando.)* Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros los pecadores ahora y en la hora de nuestra muerte. Amén. *(Rita masculla algunas palabras más. Toma la ramita del plato y hace la cruz salpicando sobre la cómoda. Las mujeres se persignan y se alzan, yéndose muy lentamente por la puerta del foro. El paisano despabila las ve-*

las y después de persignarse otra vez, vase despacio. El Gurí se aproxima a la puerta izquierda, curioseando. Rita toma asiento cerca de la mesa y se pone a liar un cigarro.)

ESCENA II

JESUSA — MARIQUITA — RITA — EL GURÍ

JESUSA. — *(A Mariquita, que está arrodillada.)* ¡Madrinita!... ¡No se aflija así!... ¡Levántese!... ¡No se han perdido todas las esperanzas!... Ha visto qué bien está hoy. *(La alza suavemente.)* ¡Cálmese!... ¿Qué hemos de hacerle?...

MARIQUITA. — ¡Pobre, pobre viejito mío!... ¡Se nos va de esta vez!...

GURÍ. — ¡Madrina!... ¿Se murió ya?...

MARIQUITA. — No, m'hijito... ¡Pero se muere!...

JESUSA. — ¡Ya de acá, indiscreto!... *(A Mariquita.)* No. Dios no ha de quererlo .. *(El Gurí se va.)*

RITA. — Y mama Rita no es manca... ¡Ah!... ¡Si me hubieran hecho caso dende un principio, ya estaría güeno y sano!... ¡Pero se metieron con los dotores y ahí tiene lo que sucede!... Ni siquiera han sabido acertarle con el mal... ¡El corazón!... No ve que sí... ¡mal de corazón!... fue lo que tuvo mi compadre Sixto, el quintero e'la estancia e'los Pérez, que lo curé, ¡a Dios gracias y a la Virgen Santísima!... ¡Pero lo que es don Olega-

río!... Dende que vide que agarraban pa'la ciudá pa'cerlo ver, se lo dije a mi comadre Sinforiana: pueden preguntárselo, que no me dejará mentir, le dije: Hacen mal en dir a gastar plata al ñudo... Si lo que don Olegario tiene, es la paletilla caída y pa'eso no hay como la vencedura. ¡Qué saben los dotores!... Mucho tomar el pulso, mucha letricidá ¿y total qué?... ¡Entre ellos le comen al dijunto media testamentaría!... ¿A ver yo, qué les cobro?...

MARIQUITA. — ¿Le arreglaste el cuarto a Julio?

JESUSA. — ¡Sí, madrina!

RITA. — ¿A ver, qué les cobro?

JESUSA. — ¡Nada!... nada, mama Rita... Pero no es el momento.

RITA. — Ya lo sé. ¡Lo digo pa'que apriendan pa'otra vez! ¡Digan que no se mejoró el paciente en cuantito l'hice la primera vencedura!... Si no cambió de color y emprencipió a conocer.

MARIQUITA. — *(Volviéndose sobresaltada.)* ¿Qué? ¡Creo que ha tosido!...

JESUSA. — ¡No me parece!...

MARIQUITA. — Voy a su lado En cuanto llegue Julio me avisan, ¿eh? *(Vase.)*

RITA. — ¡Ah, Mariquita!... Si lo ves que se retuerce, no hagás caso, que es el mal que empieza a salirse... *(Pausa. Jesusa se pone a coser.)* Y vos, Jesusa, ¿cómo te sentís?

JESUSA. — ¿Yo?... Bien.

RITA. — Ché... me ha dicho la piona que don Eloy te ha mandao un presente... ¿Qué era?... Ha de haber sido una cosa linda... ¿Ande lo tenés?...

JESUSA. — ¿Para qué quiere verlo?... Allí está sobre la cama...

RITA. — *(Va hacia la cama y vuelve con una caja grande, que destapa, sacando un ajuar de bautizo.)* ¡Un faldón!... ¡Qué preciosura!... ¡Mirá con don Eloy!... Ese galleguito podrá tener todos los defectos, pero es un rumboso como él solo... ¡Fíjensen!... ¡La gorrita encañutada!... ¡Qué lindura!... ¡Esto ha de valer cuanti menos cinco o veinte pesos! ¡Pobre don Eloy!... *(Trata de ponerlo en la caja.)* ¡Ay, m'hijita!... Esto sí que no lo puedo hacer... ¡Tiene tantos dobleces!...

JESUSA. — Déjelo fuera, nomás... Después lo arreglaré.

RITA. — Eso es... *(Lo extiende sobre el costurero.)* ¡Qué lujo, hijita!... ¿Y qué le habrá dao por hacerte un presente así?... Cuando yo supe lo de tu desgracia, que me la contaron las de Ibáñez los otros días ansinita que ustedes llegaron...

JESUSA. — ¿Ya lo saben las de Ibáñez?

RITA. — ¡Uf!... Las de Ibáñez, y todas las Pérez, las Caminos... ¡Les oyeras la boca!...

JESUSA. — ¿Qué dicen?

RITA. — ¡Te ponen como bajera!... Dicen que si pa'eso cacareabas tanto por los bailes... ¡Oh, pero las piores son las Sosas, esas solteronas flacas como bandurrias!... ¡Qué zafa-

das!... Vos no les hagas caso, ¿sabés?... ¡Hablan de envidia!...

JESUSA. — Pero, Señor, ¿quién se habrá encargado de esparcir la noticia?...

RITA. — ¡Oh!... Esas noticias son como la semilla del cardo, ¡vuelan solas!... Se abre el alcaucil, viene un vientito y al rato está el campo inundao...

JESUSA. — ¡Dios mío, qué gente!...

RITA. — Hija, si vamos a ver, no es la gente la que tiene la culpa... Güeno, como te iba diciendo, cuando me lo contaron las de Ibáñez, yo le dije a Hilaria, la mayor: ¡Cómo se va a poner don Eloy!... Así es, me dijo ella. Y yo le dije: viá verle la cara, y de un galopito me llegué hasta la pulpería. ¿A qué no sabés lo que estaba haciendo el gallego?... Descargando los muebles, hija, los muebles que había comprao pal' casorio contigo, unos muebles de cuarto e'príncipe... alacenas con espejo y... ¡la mar!... ¡Qué lástima!... Güeno, d'iay le hablé del asunto de tu desgracia y qué sé yo, y el hombre empezó a esplayarse... ¡Que tal y que cual y que vos no tenías la culpa sino ese sinvergüenza de Julio!...

JESUSA. — ¡Mama Rita!...

RITA. — Lo decía él, yo no... Este... por eso vide que el hombre estaba dolorido del lomo... entonces me acordé de vos y que te quiero como si fueses m'hija y le dije que naides estaba libre de un accidente y tal... y lo que lo tuve madurito, le largué la cosa...

JESUSA. — *(Inquieta.)* ¿Qué cosa?

RITA. — Vas a ver... Le dije que a él no debía importarle lo que dijeran las Pérez o las Ibáñez y que debía casarse no más contigo...

JESUSA. — ¿Por qué ha hecho eso?

RITA. — ¡Oh!... ¿Y qué más querés, pedazo e'pava? ¿Te creés que vas a encontrar otro mejor que cargue con el mochuelo?... Ya se darían todas con una piedra en los dientes por encontrar un mozo así... y tener una mama Rita que les arregle el asunto... Güeno, como te iba diciendo, don Eloy lo pensó y lo pensó y redepente dice: ¿Y por qué no?... ¡Ya que tengo los muebles compraos!... ¡Ah!... me preguntó que si vos consentías y yo le dije que volando...

JESUSA. — *(Irritada.)* ¡Pero bruja del diablo!... ¿Quién la ha autorizado?...

RITA. — ¡No grités, muchacha!... Le dije eso, pero le dije que debía hablar contigo, porque no era yo la víctima... ¡Oh!... ¿Y te parece más lindo quedarte deshonrada y soltera que casarte con un hombre rico y trabajador?... Hay que taparles la boca a las bandurrias de las Sosas... Si te casás con don Eloy, todas ésas que andan hablando se callarán la boca y quieran que no, vos serás la señora de García..., mientras que así ni los perros te van a mirar bien. Yo, hija, he desparramao ya la noticia de tu casamiento y vieras lo que dicen... Dicen, ¡qué suerte la d'esta muchacha Jesusa!... ¿Qué dices ahora?... Por eso pa demostrarte que no tenía inconveniente en ser padre de ese hijo, te ha

hecho este regalito don Eloy. ¿Qué te parece?...

JESUSA. — Lo que me parece es que no quiero oír hablar una palabra más de este asunto, ¿me oye?, ¡y que Dios la libre de andar llevando y trayendo chismes!...

RITA. — Eso sí que no; en chismes no me meto... ¡Ah!, ¡me olvidaba!..., mi ha dao esta madrugada esta carta para vos...

JESUSA. — ¡Ah, sí!... *(Toma la carta y se va a romperla.)*

ESCENA III

DICHOS — MARIQUITA

MARIQUITA. — ¡Qué conversadero el de ustedes!... Se oye desde el cuarto. *(Jesusa deja la carta sobre el costurero.)* Ya debe estar por llegar Julio...

RITA. — ¡Dejuro!... Voy a bombear pal lao del camino...

GURÍ. — *(Asomándose.)* ¡Madrina!... ¡Madrina!... ¡El niño Julio!...

MARIQUITA. — ¡Gracias a Dios!... *(Vase seguida de mama Rita. Jesusa hace un movimiento como para seguirlas y se vuelve desde la puerta. Como luchando consigo misma, cabizbaja se acerca a la cómoda, apoya los codos sobre ella, fijando la vista. Pausa.)*

JESUSA. — *(Como resuelta.)* ¡En fin!... *(Al oír la voz de Julio vuelve la cabeza como nerviosamente y se queda de nuevo estática.)*

ESCENA IV

MARIQUITA — JULIO — ELOY — JESUSA

JULIO. — Pero... ¿está mejor hoy?

MARIQUITA. — Bastante mejor. Parece que tu venida lo hubiera hecho revivir... ¡Pobre!... ¿Y tú?... Te noto muy pálido. ¿Estás enfermo?...

JULIO. — No; el viaje tal vez...

MARIQUITA. — ¡Ven!... Sentémosnos... Vieras qué alegrón cuando recibimos el anuncio de tu venida...

ELOY. — *(Viendo a Jesusa.)* ¿Cómo está usted, Jesusa?

JULIO. — *(Volviéndose precipitado.)* ¡Jesusa! *(Va a su encuentro y la abraza, besándola en la mejilla.)* ¿Por qué no has salido a recibirme?...

JESUSA. — *(Confusa.)* Es que...

MARIQUITA. — Tome asiento, don Eloy; disculpe que no lo atendamos como es debido...

ELOY. — ¡Ah!... me explico...

JULIO. — *(Conservando entre las suyas las manos de Jesusa.)* ¿Estás bien?... ¡Me has preocupado mucho!... ¡Tengo tantos deseos de hablar contigo!... *(A Mariquita.)* ¿Descansa tata?

MARIQUITA. — ¡Hace rato que duerme!...

JULIO. — Voy a su lado.

MARIQUITA. — ¡No, hijo!... Tal vez una impre-

sión así de golpe... Sería mejor prepararlo... cuando se recuerde...

JULIO. — Eso es. ¡Bien pensado!... Venga mamá... Siéntese a mi lado... *(Se sienta.)* Tú, Jesusa... aquí... *(En el sofá.)* ¡Entre los dos seres queridos!... Cuéntenme... ¿Qué ha pasado?... ¿Cómo ha sido eso?...

ELOY. — *(Comprendiendo que está de más.)* Como ustedes tendrán que hablar...

JULIO. — Está disculpado. ¡Adiós, señor!... *(Vase Eloy.)* ¿Es tan grave, tan grave su estado?...

MARIQUITA. — ¡Sí, muy grave!... ¡Vos sabés cómo se puso aquella tarde!... ¡Bien!... en seguida me hizo arreglar todo, y a la mañana nos pusimos en viaje... ¡No quiero dejar en la ciudá ni los huesos! — decía. ¡Y parece cosa del destino!... Ni bien llegamos le dio un ataque feísimo, y desde entonces no ha podido dejar la cama. ¡Pa'dos meses van, hijo!... ¡Qué días!... Esperando por momentos que se nos fuera... ¡No quiso probar un solo remedio de botica!... "Cosa de la ciudá no quiero... me matará más pronto... Llamen a la médica si quieren que viva un tiempo más." Y nosotras mandamos traer a mama Rita...

JULIO. — ¡Qué barbaridad!...

MARIQUITA. — No lo creerás, pero desde que la negra vieja lo asiste, va mejorando... A tomar, no le da más que agua de lino...

JULIO. — ¿Lo cura con palabras?...

MARIQUITA. — Se ha colgao una reliquia en el pescuezo...

JESUSA. — Y todas las mañanas se pone detrás de las casas, y al salir el sol, hace cruces y otras rayas en la primera línea de sombra que proyecta...

JULIO. — ¡Qué ignorancia!... ¿Y de mí que dice el viejo?...

MARIQUITA. — Los primeros días disvariaba mucho... Hablaba de prenderle fuego al campo y a la estancia pa no dejarte nada al morir, después se le fue pasando y de repente una mañana me dijo que te hiciéramos un telegrama...

JULIO. — ¿De veras?...

MARIQUITA. — ¡De veras, hijo!... Jesusa, ¿querés ir a ver si se acuerda?...

JESUSA. — ¡Sí, madrina! *(Vase.)*

ESCENA V

JULIO — MARIQUITA

MARIQUITA. — ¡Julio! Vos sabés todo lo que he hecho por ti y cuánto te quiero... Sabés que nunca te he contrariado, que nada te he exigido, que tus gustos han sido los míos, que daría la vida por tu bien...

JULIO. — Sí, mamá. ¿Por qué me habla de eso?...

MARIQUITA. — Si yo te pidiera una cosa, una sola, y supieras que de ella depende mi felicidad, ¿serías capaz de concedérmela?

JULIO. — ¡Todo, mamá, todo cuanto pueda hacer por usted!

MARIQUITA. — ¿Todo?... ¿todo?... ¡Casate con Jesusa!...

JULIO. — ¡Oh!...

MARIQUITA. — ¡No me digas que no!... Se lo has prometido a tu madre, se lo has prometido a esta pobre viejita que bien se merece un sacrificio de tu parte... ¿Verdad que lo hacés? ¡Decí que sí, mi Julio! ¡El lo quiere, para eso te ha mandado llamar!... Te va a pedir perdón de sus ofensas, se va a humillar ante vos si es necesario, a cambio de esa promesa... ¡Tú no has de querer matar a tu padre!... ¡Decí que sí!... ¿Por qué no la querés a Jesusa?... ¡Es tan buena!... ¡Es una mártir, la pobrecita!... ¡Vieras cómo ha cuidado a tu padre! ¡Y tan sufrida! ¡Nadie diría, viéndola, que ha pasado por tantas angustias!... ¡Vamos, hijo mío!... *(Lo besa.)* ¡Mírame!... ¡Vos no tenés mal corazón!... Jesusa no te hará desgraciado. ¿Por qué no hacerla tu mujer? *(Sale Jesusa, y oyendo, cruza y vase por el foro.)*

JULIO. — ¡No... no!... ¡No puede ser!...

MARIQUITA. — ¡Lo vas a matar!... ¡Nos matarás a todos, Julio!... ¿Quieres que te lo pida de rodillas?... ¡Más no puede hacer tu madre!... *(Se va a arrodillar; Julio se lo impide.)*

JULIO. — ¡No!... ¡Eso no se hace!...

MARIQUITA. — ¿Me lo prometés, entonces?...

JULIO. — Madre: ¡no puedo!... ¡No debo hacerlo!...

MARIQUITA. — ¡Dios mío!...

JULIO. — *(Reaccionando nervioso.)* ¡Madre!... ¡madre!... ¡madre!... ¡Esto es atroz!... ¡Ustedes no me comprenden!...

MARIQUITA. — ¡Consientes!... ¡consientes!... ¿Verdad?

JULIO. — ¡No sé! ¡Lo pensaré!... (¿Por qué he venido?)

MARIQUITA. — ¡Oh!... ¡Gracias!... ¡Lo harás!... Yo se lo digo... ¡Le devolveremos la vida!... ¡Bien sabía yo que no me ibas a negar!... Dame un beso... ¡Qué pálido estás!... ¡Otro!... ¡Voy a ver si ha despertado y te mandaré a Jesusa para que hablen!... ¡Qué alegrón para ella!...

JULIO. — ¡Pero mamá!...

MARIQUITA. — ¡No!... No te dejo volverte atrás. *(Vase.)*

ESCENA VI

JULIO

JULIO. — *(Se pasea, saca un cigarrillo y fuma nervioso.)* ¡No! ¡No puede ser!... ¡Qué situación!... ¡Debí preveerla!... quedarme allá... ¡Habría sido una cobardía, sin embargo!... ¡Qué hago, Señor, qué hago!... *(Se sienta apoyando los codos en las rodillas y oprimiéndose la cabeza.)* ¿Debo seguir sembrando desdicha? ¿Tengo derecho a amargar la agonía de ese pobre viejo?... ¿Pero sería yo o sería él quien se la amargara?... En el fondo, él

no tiene la culpa. ¡Es su tiempo, es su vida, son sus prejuicios!... ¡Pretender arrancárselos en esta circunstancia!... ¡Convencerlo!... Llegar junto a su lecho, decirle: ¡Padre, muérase usted, muérase de rabia, pobre espíritu viejo!... ¡Su hijo no renuncia a sus amores, a sus ideales; no quiere hacer a la muerte la ofrenda de su libertad que es su vida!... ¡Decirle eso al desdichado anciano cuando sólo espera que el hijo pródigo bañe sus flacas manos con las lágrimas del arrepentimiento y le endulce con ternura su espíritu torturado para rendir la trabajada vida!... *(Se cubre el rostro con las manos.) (Pausa.) (Viene después irguiéndose resuelto.)* ¡En fin, sea!... ¡Si he de ser verdugo de alguien, lo seré de mi corazón, otro enfermo!...

ESCENA VII

JULIO — DON ELOY

ELOY. — ¿Molesto?...

JULIO. — ¡Ah! ¿es usted?... ¡Pues sí, molesta!...

ELOY. — ¡Es que... quisiera hablarle, Julio!...

JULIO. — De intereses, ¿no? Teme que se muera el viejo...

ELOY. — ¡No, señor! ¿Me permite una franqueza?... Como don Olegario está mejor, según parece, pienso que no será inoportuno tratar de un asunto...

JULIO. — Le prohibo que me hable de negocios.

ELOY. — Es que... como don Olegario tiene tanto empeño en asegurar el porvenir de Jesusa... y la cosa se ha divulgado tanto y...

JULIO. — ¡Acabe de una vez!...

ELOY. — Y como usted también es parte interesada, yo venía a decirle que... que estaría dispuesto a casarme con Jesusa...

JULIO. — ¡Casarse con Jesusa!... ¿No le he prohibido, señor, que me hable de negocios?

ELOY. — Usted sabe que yo la he querido siempre... Cuando supe que usted no se casaría con ella, y viendo que quedaba en una situación así... tan comprometida, pensé que lo ocurrido no la hacía desmerecer en mi concepto.

JULIO. — *(Irónico y un poco excitado.)* ¡Oh. alma generosa! ¡Venga acá, magnánimo!... ¿Pensó usted todo eso?... ¡Pensó que era hacendosa, de buen carácter, económica, excelente ama de llaves, que le serviría para hacer la comida a los dependientes, que tendría una peona sin sueldo, disponible para un barrido como para un fregado!... Pensó que tendría un padrino a punto de morirse y dejarle algunas vaquitas y pensando también que Jesusa era una mercadería marchanteable a cualquier precio se dijo: he aquí una oportunidad para proceder honradamente, ¿no?...

ELOY. — ¡Señor, no le permito esos juicios!...

JULIO. — ¡Alma noble!... ¡Corazón de oro... sellado!

ELOY. — ¡No sé cuál de los dos lo tendrá más noble!...

JULIO. — ¡Y lo pone en duda!... ¡Usted, señor! ¡Usted, protector de seducidas con herencia!...

ELOY. — Dirá usted lo que quiera, pero yo...

JULIO. — ¡Ea! ¡Acabemos!... ¡Usted no se casa con Jesusa porque Jesusa no está en pública subasta, en primer término, y en segundo término, porque Jesusa es y será mi esposa!...

ELOY. — Disculpe, entonces. No sabía...

ESCENA VIII

MARIQUITA — JULIO — ELOY

MARIQUITA. — *(Saliendo apresurada.)* ¡Julio!... ¡Julio!... ¡Te espera!... ¡Ven!... ¿Me prometés ser bueno?...

JULIO. — *(Abrazándola.)* ¡Sí, madre!... ¡Concedido todo!...

MARIQUITA. — Gracias, Dios mío... ¡Vamos! *(Vanse.)*

ESCENA IX

ELOY — JESUSA

ELOY. — ¡En fin!... ¡Qué le hemos de hacer!...

JESUSA. — *(Llamando.)* ¡Julio!...

ELOY. — *(Indicando.)* ¡Está allí!...

JESUSA. — ¡Ah!...

ELOY. — ¡Jesusa!... ¡Yo le había mandado una cartita!...

JESUSA. — *(Rápidamente, tomando la carta del costurero.)* ¡Ahí la tiene! ¡No la he leído!...

ELOY. — ¡Vale más así, porque ya era tarde!

JESUSA. — ¿Ha desistido?... Me alegro mucho...

ELOY. — A la fuerza. Julio acaba de decirme...

JESUSA. — Que no me molestara con sus pretensiones.

ELOY. — ¡Porque había determinado casarse con usted!

JESUSA. — ¿Eh?... ¿Qué dice?...

ELOY. — La verdad. ¡De mi parte, aunque me duele en el alma perderla... la felicito!... ¡Adiós!... *(Vase.)* Sí, la felicito sinceramente...

ESCENA X

JESUSA — *Después* JULIO

JESUSA. — ¡Oh!... ¡No es posible!... ¡No puede ser!... ¡Le habrá dicho semejante cosa para librarme de él!... ¡No; Julio no bromea con estas cosas!... ¡Qué pensar, Dios mío!... ¡Ah!... ¡Qué sospecha!... ¡Madrina le ha pedido!... ¡Oh!... ¡Va a sacrificarse!... ¡Va a sacrificarse por nosotros el pobre Julio!... No... ¡No debo consentirlo!... ¡Primero me caso con don Eloy!... *(Mira en derredor.)* ¡Se ha ido!...

JULIO. — *(Asomándose, conmovido.)* ¡Jesusa!...

JESUSA. — ¡Julio!...

JULIO. — *(Llevándose el pañuelo a los ojos.)* ¡Ven, Jesusa, ven!

JESUSA. — ¡Gran Dios!... *(Va.)* ¿Qué hay?... *(Desaparecen.) (Pausa.)*

JULIO. — Ven, ven al lado de mi padre.

ESCENA XI

MARIQUITA

MARIQUITA. — *(Va a arrodillarse ante la Virgen.)* ¡Gracias, Virgen santa!... *(Se reclina orando. Pausa prolongada durante la cual se le oye murmurar sus oraciones. Julio asómase y queda junto a la puerta, dando paso a Jesusa que lentamente y como abrumada llega hasta su costurero y se deja caer en el sofá. Mariquita se alza, se persigna y vase izquierda como si no los viera.)*

ESCENA XII

JULIO — JESUSA

JESUSA. — ¡Pobre de mí!... *(Volviéndose contempla a Julio un instante. Resuelta.)* ¡No ha de ser!... *(Dulcemente.)* ¡Vení a mi lado!... *(Julio se aproxima.)* ¡Siéntate!... ¡Aquí!... Dime: ¿es verdad que cuando uno muere todo se acaba?...

JULIO. — *(Alarmado.)* ¿Qué quieres decir, Jesusa?... *(La mira fijamente.)*

JESUSA. — ¡Nada!... ¡Es mi último escrúpulo!... ¡Padrino se va!... ¡Hemos hecho lo que debíamos, endulzando sus últimos momentos!... Después que muera... si es que todo acaba, ¿quién nos obliga a consumar el sacrificio?...

JULIO. — ¡Jesusa!...

JESUSA. — Nuestra promesa no debe pasar de una piadosa mentira...

JULIO. — ¿Qué oigo?... ¡No!... ¡No!... ¡No!...

JESUSA. — ¡Sí!... ¡Ya no puede ser!...

JULIO. — *(Exaltándose.)* ¡Jesusa!... ¡Jesusa!... ¿Qué piensas?

JESUSA. — ¡Es mi turno!... ¡Me toca a mí pedirte que seas razonable!...

JULIO. — ¡Tu revancha!

JESUSA. — ¡No!... ¡Te lo juro!... ¡Tú no debes, no puedes sacrificarte!... No quiero que te sacrifiques. Tú no me quieres, no han desaparecido los motivos que antes impidieron nuestra unión...

JULIO. — ¡Desgraciado de mí, que no he sabido comprenderte; buena, noble, gentil criatura!... Tú eres la abnegada, tú... No, Jesusa, ¡lo que no hizo la pasión ni la violencia, lo que no pudo lograr el dolor mismo lo hará esa grandeza de alma que descubres recién! ¡Oh!... ¡Te quiero mía, mía para siempre!...

JESUSA. — ¿Y Sara, Julio?...

JULIO. — *(Contracción dolorosa.)* ¡Oh!...

JESUSA. — *(Melancólica.)* ¿Lo ves?...

JULIO. — ¡Hay aquí una herida que sangra! ¡Aquello acabó!... ¡Sara no me quería!...

JESUSA. — *(Ansiosa.)* ¡Dime, dime, Julio!... ¿Sara fue capaz?...

JULIO. — *(Con voz sorda.)* ¡Sí... Sí!... ¡Si supieras!...

JESUSA. — ¡Cuéntame!... ¡Qué maldad!... ¡Qué maldad!...

JULIO. — ¡Fue muy sencillo!...

JESUSA. — ¡Oh!... ¡Cuánto debes sufrir!... *(Le pasa su brazo alrededor del cuello, acariciándolo.)* ¡Cuéntame, pobre amigo mío!...

JULIO. — Los padres, considerándome un seductor de la peor especie, me cerraron las puertas de su casa...

JESUSA. — ¿Ves?... Yo tengo la culpa...

JULIO. — Busqué a Sara... Sara acataba la voluntad de sus padres, y entre mi amor y su respeto a las conveniencias sociales, optó por lo último: no quiso compartir libremente la vida con el hombre que la adoraba... ¡Y decía quererme!... *(Apasionado.)* ¡Oh, tú!... Tú que no injuriaste la vida subordinando el amor, que es su esencia, a los convencionalismos corrientes; tú que espontáneamente corriste a rendirle la ofrenda de tu plétora vivificante, tú que supiste vivirla, amarla y crearla... tú eres la belleza, la verdad; ¡eres el bien!... ¡Te quiero!...

JESUSA. — No... estás excitado, impresionado... te engañas... ¡Mañana te arrepentirás!...

JULIO. — ¡Te quiero!... *(La estrecha.)*

JESUSA. — ¡No puede ser!...

JULIO. — ¡Te quiero!...

JESUSA. — ¡Vete, Julio!... ¡La amas aún!... ¡Búscala!...

JULIO. — ¡Ya no!... ¡Te quiero!... ¡No me iré de tu lado! ¡Para siempre unidos!...

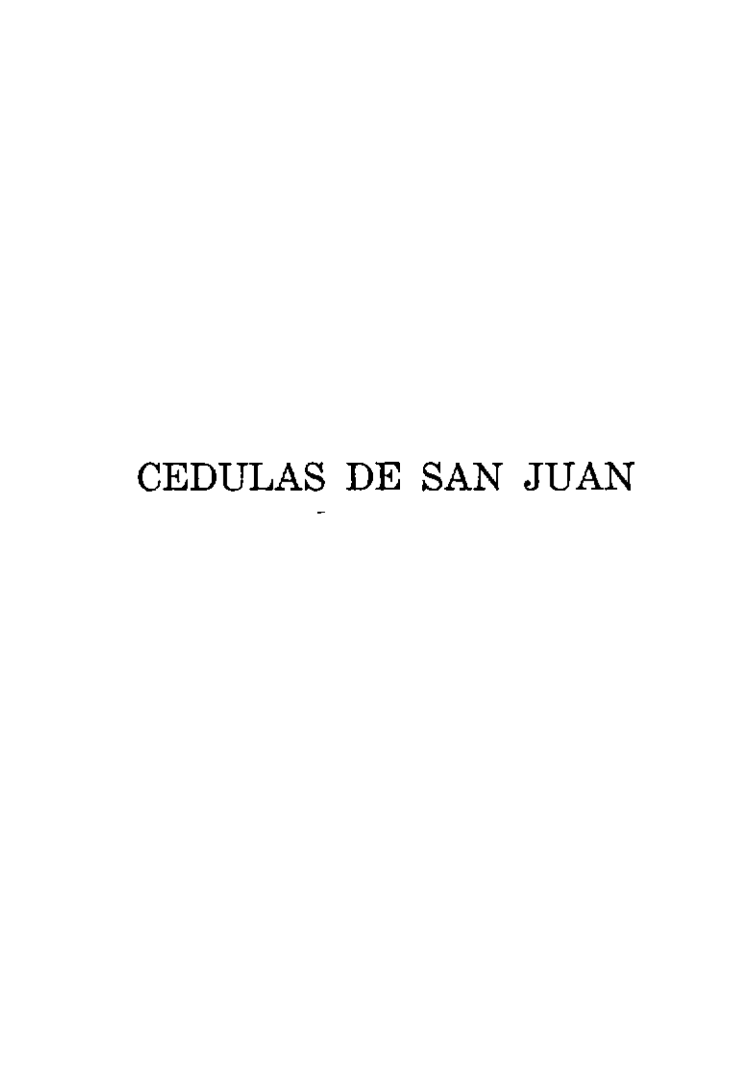
JESUSA. — ¡Mejor!... ¡Quédate aquí!... ¡Estás enfermo!... ¡Te curaremos!... Velaré tu convalecencia...

JULIO. — *(Ansioso.)* ¿Y después?...

JESUSA. — ¡Acepto un juez... *(Toma como distraída la gorrita de bebé del costurero.)* ¡El porvenir decidirá!...

JULIO. — *(Transportado, oprimiendo las manos de Jesusa.)* ¡Oh!... ¡La vida!... ¡La vida!...

TELON



CEDULAS DE SAN JUAN

PERSONAJES

Ña Felisa
Braulia
Bedulia
Adela
Canora
La comadre
Un chico
Don Juan
Hilario
Fortunato
David
Mateo
Músicos
Paisanos
y paisanas

ACTO UNICO

La escena representa un patio de una casa de campo. A la derecha, caserío con tres puertas practicables. A la izquierda, primer término, la cocina. Al fondo, un gran horno campero, debajo de un frondoso ombú. A todo foro el campo.

ESCENA I

BRAULIA — BEDULIA — FELISA

BRAULIA. — ¡Pero mamá!... ¡Vaya a vestirse! ¡Aura no más llega la serenata y la agarran en esa facha!...

FELISA.[1] — *(Mirando el horno con la pala en la mano.)* ¿No ven, condenadas, que el pastel grande se está achicharrando? Dejame sacarle esas brasas. ¡Qué manera de calentar el horno!... ¡Es de balde! ¡Si uno no anda en todo!...

BEDULIA. — *(Toma la pala.)* ¡Deje, mamá!... Yo las saco...

FELISA. — ¡Qué has de sacar, vos!... ¡Largame la pala!... ¡Largala! ¿No ves?... ¡Mocosa!... ¡Me has hecho encajarle un palaso a la fuente de Fortunato!... ¡Mirá, mirá!... ¡Le hemos rajáo el letrero! ¡Qué va a decir mi hijo! ¡Fijate!... ¡Ave María!...

---

1 El papel de Felisa fue interpretado en el estreno por Orfilia Rico.

BRAULIA. — ¡A ver!... ¡A ver!... *(Se aproximan y retroceden sofocadas.)* ¡Uy!... ¡Quema!...

BEDULIA. — ¡Esto es un horno, *(Irónica.)* Felisa. ¡Claro!... Creías que era una tapera. *(Enérgica.)* ¡Ladiate de ahí! ¡Pava!... *(Se acerca y retrocede.)* ¡Uf!... ¡Todo el amasijo arrebatao!... ¡Ah, David, David!... ¡Siempre has de hacer de las tuyas!... ¿No ven?... ¡Fíjensen!... Si ha dejado todo el braserío a un lao... *(Llama.)* ¡David!... ¡David!...

ESCENA II

DICHOS — DAVID Y MATEO *entran por el franqueable, foro; traen al hombro dos o tres tablones*

DAVID. — ¿Me llamaba, patrona?

FELISA. — ¡Llamaba, patrona!... ¿Esa es la manera de aprontar el horno? ¡Decí, cachafaz!...

DAVID. — ¿Y qué tiene el horno?... *(A Mateo.)* ¡No empujés, bárbaro! *(A Felisa.)* ¿Está frío?...

FELISA. — ¡Has dejao las astillas prendidas!... ¡Haragán!...

DAVID. — ¡Fue pa alumbrar!... ¡Como estaba tan oscuro!...

FELISA. — ¡Sinvergüenza!... ¡Haragán!... ¡Me has hecho achicharrar los pasteles!... *(Braulia y Bedulia trabajan con la pala.)*

MATEO. — ¡Eso sí!... ¡Reteló, doña Felisa!... ¡Por dirse a sacar una lechiguana dejó el horno así!...

FELISA. — ¡Te viá enseñar!... ¡Ladiao!... ¿Te crees que no sé que me robaste esta madrugada medio queso del zarzo?... ¡Se lo voy a contar a Juan!... ¡Vas a ver!... ¡Trompudo!...

MATEO. — Es verdad, doña... ¡A mí me costa!... ¡Y después le sacó de la alacena el frasco del aceite de castor!...

DAVID. — ¡Pa sentar el pelo!... ¡Como estamos de baile!

FELISA. — ¡Estás muy cocorito!... Se conoce que has ido a la pulpería. ¡Borracho!...

BRAULIA. — ¡Ya está, mama!... Vaya a arreglarse...

BEDULIA. — ¡Sí; nosotras que estamos vestidas, cuidaremos!

FELISA. — ¡Voy, m'hijas!... ¿Y qué hacen ustedes? ¡Preparen esa mesa de una vez!... ¿Me están adorando? ¡Zafaos! A ver, ustedes, ¡tapen el horno!...

MATEO. — *(Empujando.)* ¡Mariposa! ¡Güey!...

DAVID. — ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Me has clavao una astilla! *(Intenta soltar las tablas.)*

MATEO. — ¡No largués, no largués!...

DAVID. — ¡Una madre!... ¡Se me ha enterrao hasta el alma! ¡Abajálas!...

FELISA. — ¡Acabarás de una vez!... ¡Ya! ¡Muevansén! ¡Uff!... ¡Qué yunta de sinvergüenzas!...

BRAULIA. — ¡Son unos descaraos!... ¡Llame a tata y verá cómo andan ligero!...

MATEO. — ¡Pajarito!... ¡Güey!... *(Se apresuran a entrar y dan con los tablones en el marco de la puerta.)*

FELISA. — ¡No ven!... ¿No ven lo que han hecho por jugar?... ¡Me han destrozao la paré!... ¡Ah!... ¡Cuando venga Juan!...

MATEO. — ¡Dentrá, pues!...

DAVID. — Vea, doña: ¡eso prueba que el reboque no iba a durar!

FELISA. — ¡Atrevido!... *(David y Mateo entran riendo a carcajadas.)* ¡Me las van a pagar!... *(Mirando la pared.)* ¡Qué sacabocaos! ¡Bandidos!... ¡Uy!... ¡Qué frío!... ¿Dónde está mi pañueleta?... ¡Me van a hacer agarrar un pasmo!...

BEDULIA. — ¡Aquí está, mama!...

FELISA. — *(Violenta.)* ¡Traé!... *(Se dirige a la puerta derecha y la encuentra cerrada.)* ¿Quién ha cerrao esa puerta?...

BRAULIA. — ¡Pero mama! ¡Fortunato se está vistiendo!... ¡Usted sabe!...

FELISA. — ¡El mujerengo!... Precisa una hora... ¡Cómo va a venir la nutria ésa! ¡No acaba de ensillarse!... ¡Vamos a ver!... ¿Ande me visto?... ¡Digan!... ¡Digan, pues!... ¿Dónde me lavo?

BRAULIA. — Vaya a lavarse en la tina de los caballos, mama. Que tiene agua del tiempo, y después...

FELISA. — ¡Eso es!... ¡Las comodidades pa los hijos!... y la madre, ¡qué reviente!... A ver... ¡Ande!... ¡alcansemén un paño pa secarme!...

BRAULIA. — ¡Quedate vos, Bedulia!... ¡Repará el horno! *(Mutis Felisa y Braulia. Derecha.)*

ESCENA III

FORTUNATO — BEDULIA

FORTUNATO. — *(Asoma por media hoja de la puerta.)* ¡Ya estoy, mama!... ¡Dentre, nomás!... ¡No me falta más que ponerme los botines!... ¿Se jué?...

BEDULIA. — ¡Furiosa!... También, ¡tenés ancheta, vos!... ¡Hace más de una hora que te estás lavando!...

FORTUNATO. — ¡No, zonza!... ¡Es que estaba arreglando aquello!

BEDULIA. — ¿Las cédulas?...

FORTUNATO. — ¡Sí!... ¡Vení!... ¡Mirá!...

BEDULIA. — Yo estoy reparando el horno. ¡Vení vos aquí!...

FORTUNATO. — ¡Es que todavía tengo los pies en el agua!... ¡No me dentran los botines!... ¡Vení!... ¿Querés?...

BEDULIA. — *(Se acerca.)* ¡Vaya, aquí estoy!...

FORTUNATO. — ¿No le has dicho nada a Braulia?

BEDULIA. — ¡Zonzo!... ¿Te creés que soy una lengua larga?...

FORTUNATO. — Aquí está mi cédula... Como vos vas a cantar las de los mozos... Cuando salga el nombre de Adelita, hacé que vas a sacar una de la caja y no sacás nada. ¿Sabés?... Y entonces abrís ésta y leés: "Fortunato González." *(Le da la cédula.)*

BEDULIA. — Van a decir que es trampa...

FORTUNATO. — ¡Qué digan!...

BEDULIA. — ¿Te las revisaste todas?

FORTUNATO. — ¡Toditas!

BEDULIA. — ¡Qué amor, hijo!... ¿Encontraste la mía?...

FORTUNATO. — ¿La tuya?...

BEDULIA. — ¡Sí!... Yo la puse a escondidas de mama... Quisiera salir con... con...

FORTUNATO. — ¿Con Arturito?...

BEDULIA. — ¡No!...

FORTUNATO. — ¡Ah!... ¡Ya sé!... ¡Con Manolo!...

BEDULIA. — ¡Tampoco!... ¿Adiviná? Empieza con C.

FORTUNATO. — ¡Cupertino!... ¡Ah, pícara!... ¿Y si yo le cuento a mama?...

BEDULIA. — ¡Contaseló! ¡Yo descubro la trampa de la cédula!...

FORTUNATO. — ¡Miren la pebeta!... ¡Con que ésas teníamos!... Bueno. ¿Querés hacerme un ramito?

BEDULIA. — ¿Pa ella? En seguida que venga Braulia... Violeta: modestia. Clavel: pasión, y no hay más flores... Si querés le pongo albahaca...

FORTUNATO. — Eso pa después...

BEDULIA. — ¡Si no te corresponde!... ¡Ja!... ¡Ja!... ¡Ja!... *(Vuelve al horno cantando.)* ¡Qué triste es vivir, sin ser correspondido!...

ESCENA IV

BEDULIA — DAVID — MATEO, *que entran canchando.*

DAVID. — ¡Salí, bárbaro!...

MATEO. — ¡Atajate ésta! ¡Oigalé!... ¡Esta otra!... ¡Ay, mi madre!...

DAVID. — ¡Mirá qué barbijo pa un día de viento!

MATEO. — *(Alejándose.)* ¡Las ganas!...

BEDULIA. — ¡Miren los haraganes!... ¡Parecen dos cachorros! ¡Si los ve tata!...

DAVID. — ¡Dispense, patrona!...

BEDULIA. — ¡Mulato!... ¡Odioso!...

DAVID. — ¡Salú, rubia simpática!... ¿Arrancó muchos macachines los otros días con Cupertino?...

MATEO. — ¡Oigalé!... ¡Mirenlá!... ¡Ya sabe ponerse colorada!

ESCENA V

DICHOS — FELISA — BRAULIA — DON JUAN — UNA NEGRA

FELISA. — *(Sale con las manos mojadas.)* ¡Braulia!... ¡Mujer condenada!... ¡Ese paño!... ¡Todos han perdido la cabeza!... ¡Uff!... ¡Me van a hacer agarrar una enfermedá!... *(Se seca con el delantal.)*

BRAULIA. — ¡Aquí está, mama! ¡Ay, Dios mío!...

¡Ja! ¡Ja!... ¡Se ha tiznao toda con el delantal!... ¡Venga a lavarse otra vez!...

D. JUAN.[1] — ¿Qué le pasa, vieja? ¡Caramba!... ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!... ¿Anda con la llave de la cocina?

FELISA. — ¡Uff!... ¡Mirá, Juan!... ¡Hacé el favor de poner un poco de orden en esta casa!... ¡Desde mis hijos hasta los peones, todos andan alborotaos!... ¡Nadie me respeta!... *(A Mateo y David.)* Ustedes, ¿qué están haciendo?... Ya, ¡muevansén!...

DAVID. — ¡Necesitamos la llave de la despensa!...

FELISA. — Sí... pa robarme todo, ¿no?...

MATEO. — Tenemos que sacar las cosas pa la mesa...

FELISA. — *(Tirando el llavero.)* ¡Ahí están! Vos, Juan... ¡Quedate pa vigilarlos!... ¡Canora!... ¡Canora!...

NEGRA. — *(Asomando por la cocina.)* ¿Qué hay patrona?...

FELISA. — Les estoy sintiendo el cotorreo. ¿Eh? A ver si me dejan quemar el arroz, ¿no?

NEGRA. — ¡Pierda cuidao! *(Mutis.)*

FELISA. — *(A Braulia.)* ¡Vamos, m'hija!... *(Volviéndose.)* ¡David!... ¡Tené cuidado, no me vayas a golpear la fuente grande que está rajada!... *(Mutis.)*

1 Interpretado por Gerónimo Podestá.

ESCENA VI

DICHOS *menos* FELISA *y* BRAULIA — *Durante esta escena Mateo y David llevan platos y útiles a la mesa.*

D. JUAN. — ¿Usted, m'hija, está en penitencia?...

BEDULIA. — ¡No, señor!... Mama me ha puesto a cuidar los pasteles...

D. JUAN. — ¿Será pa que no se escapen del horno?...

BEDULIA. — No, señor; pa que no los roben.

D. JUAN. — Salga de ahí que le puede hacer daño el calor... Aura nomás empieza la función y me agarran sin perros a mí también.

BEDULIA. — ¡Qué sorpresa nos van a dar todos! ¿Verdad? Estoy contenta... ¡Ah!... ¿Sabe que va a venir Adelita Cruz?

D. JUAN. — ¡Ah!...

BEDULIA. — No me descubra, ¿eh? Le voy a contar un secreto. Fortunato ha hecho trampa en las cédulas y va a salir con ella...

D. JUAN. — ¿Ah, sí?... ¡Mirenló al mosquita muerta!... ¿Entonces son novios?...

BEDULIA. — ¡Novios, no!... pero se gustan... Además Fortunato me ha dicho que le haga un ramo con significado...

D. JUAN. — Bueno. ¡Y a mí, qué me importa! ¡Vamos, m'hija!... ¡Che, Fortunato! ¡Repará el horno vos, para que no se escapen los pasteles!... *(Mutis con Bedulia.)*

ESCENA VII

FORTUNATO — DAVID — MATEO

FORTUNATO. — ¡Ta bien, tata!... ¡Cha, botines baguales! ¡Siempre sucede lo mismo! El año pasao, pal 25 de Mayo, casi, los corto. *(Afirma los pies y taconea como para agrandarlos.)* ¡Una madre!... ¡Vamos a ver quién puede más!... ¡Eh! ¡Eh!... Fi, fi. ¡Aflojate, duro viejo!...

DAVID. — ¡Güé! ¡Fijate, che, Mateo! ¡Le balan los terneros!

MATEO. — ¡Animales gordos esos!... ¡No caben en el brete!...

DAVID. — ¡Parate que te vamos a ayudar!... ¡Mateo!... ¡Metele al caballo por la derecha!... ¡Fuera, terneros viejos!

FORTUNATO. — *(Riendo.)* ¡Dejelós que ya aflojaron!

DAVID. — ¡Animal de pezuña dura, es el peludo! ¡Cha que estás paquete, hermano! ¿Pa quién será tanto lujo?...

MATEO. — ¿Pa quién va a ser si no es pa la flor del pago, pues?

DAVID. — ¿Es verdad que viene Adelita? ¡Che, Fortunato!...

DAVID. — ¡Andá con cuidao!... ¡Mirá que esas potrancas coscojeras suelen tener muchas mañas!...

FORTUNATO. — ¿Pa qué habrá aprendido a domar el hijo de mi madre?...

DAVID. — ¡Quién sabe si no es de freno ya, hermano!...

FORTUNATO. — Seguro que no se lo has puesto vos... ¡Mugriento!...

DAVID. — ¡Yo no, pero nunca falta un roto pa un descosido!...

FORTUNATO. — ¿Qué decís?

DAVID. — ¡No te enojés!... ¡No hay como el amor pa poner a la gente de mal genio!...

FORTUNATO. — Es que hace tiempo que te estás metiendo en asuntos que no te importan, ¿sabés? ¿Qué tenés que decir de Adela?...

DAVID. — ¡Yo nada!... ¡La gente es la que habla! Che, Mateo, andá llevando las cosas... Yo voy en seguida... Bueno, ¿sabés que más? Dicen que vos andás sonsiando atrás de esa coqueta que no le tiene ley ni a la familia, y que va hacer con vos lo mismo que con Juan Rodríguez, Alberto Gómez, Sinforoso Calderón y todos esos papanatas que han perdido por ella el poncho, el tiempo y la salú...

FORTUNATO. — No habrá encontrao quien le guste...

DAVID. — ¡Ah, sí! ¿Y vos te pensarás que sos más buen mozo y mejor partido que los otros? ¡Qué hasta estancias de tres suertes le ofrecían! ¡Salí de ay!...

FORTUNATO. — ¡El amor no mira pelo ni marca!... Eso probaría que ella no es interesada...

DAVID. — ¿Por qué los entretiene y los engolosina a todos seis meses, un año y más? ¡Pa después soplarlos por un cañuto. cuando a ve-

ces hasta la ropa tienen pal casorio! Mirá, Fortunato, esa muchacha no tiene corazón, ni alma, ni buenos sentimientos... ni corazón, y, además ¿querés que te diga otra cosa?... Anda dando mucho que hablar por esa amistá que le ha entrao con Hilario Serpa, que no sale de la estancia, y a todas partes la acompaña...

FORTUNATO. — ¡Qué se va a fijar en ese zaparrastroso!...

DAVID. — ¿Y no decís que el amor no mira pelo ni marca?... Güeno, vos harás lo que más te guste. ¡Qué de mi parte!... ¡Che, Mateo! *(Se va cantando):* "El pañuelo que me diste, lo eché al campo a juntar flores... Conmigo son las promesas y con otros los amores"... ¡Barajá ese trompo en la uña!...

FORTUNATO. — *(Pensativo.)* ¡Hum!... ¡Ta bueno!...

ESCENA VIII

FORTUNATO — BEDULIA

BEDULIA. — ¿A ver si te gusta así?... Clavel, heliotropo... le puse esta hojita de malva. ¡Quiere decir dulzura! ¿Estás contento?

FORTUNATO. — Muy lindo... Gracias, che.

DAVID. — ¡Fuera pensamiento!... *(A los perros.)* ¡Tecla! ¡Capeto! ¡Perros del diablo!... Che, Fortunato, ahí llega un coche, el breque de Cruz, parece... ¡A la portera!...

FORTUNATO. — ¡Sí, son ellos!... ¡Avisale a mama y a Braulia! *(Mutis.)*

BEDULIA. — ¡Ay, qué lindo!... ¡Mama!... ¡Las Cruz!... ¡Ya van llegando!... *(A la otra puerta.)* ¡Tata!... ¡Ya están aquí!... *(Aparecen negras y chinos sirvientes por la derecha de la cocina. Los demás personajes van saliendo a medida que lo indica el diálogo.)*

FELISA. — *(A medio vestir.)* ¿Ande están?... ¿Ande están? ¡Qué alegrón! Pero si vienen lejos, todavía... *(Por los sirvientes.)* ¡Uiii! ¡El negrerío!... ¿Qué hacen ahí?... ¿Creen que es pa ustedes la visita?... ¡Ya! ¡Pa la cocina! ¡Qué gente!... ¡Ave María!... ¡Me han dejao el horno solo!... *(Lo destapa.)* ¡Claro! ¡Arrebató todo el amasijo!... ¡Mateo!... ¡Braulia!... ¡Bedulia!...

BRAULIA. — ¿Dónde están?

D. JUAN. — ¡Ahí llegan!... ¡Pero atajen esos perros! ¡Capeto!

FELISA. — ¡Andá, Juan, y mandame a Mateo pa que venga a sacar las cosas del horno!... *(Don Juan y Braulia hacen mutis.)*

ESCENA IX

FELISA — ADELA — HILARIO — D. JUAN — BRAULIA — FORTUNATO — BEDULIA — MATEO

ADELA. — ¡Bravo! ¡Bravo!... ¡Qué viva el dueño del santo!...

HILARIO. — ¡Viva San Juan!

D. JUAN. — ¡Gracias! ¡Gracias!

FELISA. — ¡Adelita! *(Abrazos y besos.)*

ADELA. — ¡Cuánto gusto!... ¿Cómo está?... ¡Siempre trabajando!...

FELISA. — ¡Ah!... ¡Es una lidia de nunca acabar!... ¡Mateo! ¡Mateo! ¡Vayan sacando el amasijo del horno!... ¿Y don Francisco?

ADELA. — ¡No pudo venir!... Usted sabe que esa pierna lo tiene muy incomodado.

FELISA. — ¡Pobre!

ADELA. — Y para no perder la fiesta, resolvimos dejar a la Tita en casa y venir con Ovidio.

HILARIO. — ¡Los demás no seremos gente!...

ADELA. — ¡Ave María, Hilario, qué delicado! Vean: ¡vine también con Hilario!... ¡Con el gran Hilario!...

BRAULIA. — ¡Ah!... Hilario es infaltable. No habría reunión entretenida sin él...

HILARIO. — ¡Como no hay circo sin payaso!

FELISA. — ¡Jesús! ¡No tanto!...

HILARIO. — ¡Eso dice Adela!

ADELA. — ¡Callesé! ¡Intrigante!... ¡Mentiroso!... Fortunato, digo, Hilario. ¡Pero qué cabeza la mía!... ¿Quiere traerme un paquetito que he dejado en el breque? *(Fortunato e Hilario vanse corriendo.)*

BRAULIA. — ¿Qué se te olvidó?...

ADELA. — ¡Ya verán!... ¡Una cosa!... *(Viendo a Fortunato que llega con lo pedido, y a Hilario.)* Aquí está, gracias... a los dos.

FORTUNATO. — Por servir a mi reina.

HILARIO. — Pero que conste que me lo ha pedido.

ADELA. — Bueno; supongo que no pelearán. Don Juan, esto es para usted. *(Hilario y Fortunato hablan en voz baja.)*

D. JUAN. — Hijita, ¿para qué te has incomodado?

BEDULIA. — ¡A ver!... ¡Que lo abra!... ¡Que lo abra!...

BRAULIA. — ¡Yo!... ¡Yo!... ¡Yo!... *(Toma el paquete.)*

FELISA. — ¡Jesús, qué novelería!... ¡Tráelo, Juan!... ¡Uii! ¡Qué bonitos! ¡Ni orgulloso se va a poner mi viejo!...

BRAULIA. — ¡Qué lindas las zapatillas!

D. JUAN. — *(Toma las manos de Adela.)* ¡Bordadas por estas manitos!... *(La besa.)* ¡Gracias!... ¡Gracias!...

FORTUNATO. — ¡Te lo advierto nomás!... ¡No te me pongás por delante porque te va a ir mal!

HILARIO. — ¡No seas pavo!... ¡Hacé el favor! ¡Viá a arreglar eso!... Verás... ¡Adelita!... ¡Señorita Braulia!... ¡Vengan!...

ADELA. — ¿De qué se trata?... *(Se acercan todos.)*

HILARIO. — Perdonen los casados... Es cuestión de amores...

ADELA. — ¡Debe ser una locura de Hilario!... ¡Si ellos se van, no lo escucho!...

HILARIO. — Bueno; tal vez sea mejor. ¡Señor don Juan, aquí le presento otro regalo!... *(Toma a Adela por un brazo.)* ¡Una nuera de mi flor!...

D. JUAN. — ¡Caramba!...

ADELA. — *(Severa.)* ¡Hilario!...

FELISA. — ¡Qué sorpresa!...

HILARIO. — ¡Yo soy así! Las cosas derechas y... ¿le gusta el regalo, viejo?...

D. JUAN. — ¿No me ha de gustar?... ¡Vení acá, Fortunato!... ¡Mirenló todo boliao!... *(A Adela.)* Ya sabía yo algo, m'hija. *(Fortunato se acerca, tímido.)* ¡Sé que ese ramo era pa ella!... ¡Déselo, pues!...

FORTUNATO. — ¡Sírvase, Adelita!

ADELA. — ¡Este... bueno!... Lo acepto por venir de sus manos... pero... francamente... este Hilario tiene unas cosas... no sé cómo decirlo... esto es un compromiso y...

HILARIO. — *(Medio irónico.)* Bueno, bueno ¡Que tienen que hablarse primero!... Tiempo les va a sobrar luego en el baile.

D. JUAN. — ¡Está claro!...

HILARIO. — Se declaran y pronto tendremos fiesta en la estancia de la novia. ¡Viva la patria! ¡Vivan los novios! ¡Viva San Juan!... *(Anochece.)*

ESCENA X

DICHOS — DAVID

DAVID. — *(Con una pala, y sobre ella una fuente con el pastel.)* Señorita Adela... ¿A que no sabe pa quién es esto?...

ADELA. — ¡Ay! ¡Qué rico!...

DAVID. — ¿Eh?... ¡Y no le digo nada el bordadito!...

ADELA. — ¡Qué bien!... ¿A ver qué dice? *(Lee:)* "Adela Cruz". ¡Y un corazón abajo!...

DAVID. — ¡Míreles las caras a todos pa saber quién lo ha hecho!

ADELA. — ¡Oh! ¡Esto es un obsequio de Fortunato!... ¡Le agradezco el recuerdo! ¡Muy bonito!...

HILARIO. — *(Se acerca.)* ¡A ver!... ¿Puedo verlo yo también? *(Toma la fuente.)* ¡Qué boni!... ¡Arre! ¡Qué me quemé!... *(Deja caer la fuente.)* ¡Santo Dios!...

ADELA. — ¡Hilario!...

HILARIO. — *(A Fortunato.)* ¡Perdoná, hermano!... ¡No lo hice queriendo!... *(Le muestra las manos.)* Mirá. *(Aparte y con rabia.)* ¡Estoy achicharrao!...

FELISA. — ¡Dios mío!... ¡Con estas charlas!... Está anocheciendo y... Juan, mirá si está pronto el comedor... Yo voy a la cocina. *(A David y Mateo que están en el horno.)* ¡Zanguangos!... ¿No han acabao?...

VOCES. — *(Dentro.)* ¡Ahí están!... ¡Ahí llegan!... ¡La serenata!... *(Corren todos al foro.)*

D. JUAN. — ¡Pero sujeten esos perros!... ¡Matenlós!... ¡Tecla! ¡Capeto! ¡Canario!... *(Vase silbando a los perros. Durante este mutis se oye que van llegando los músicos, gritos, tiros, ladridos y silbidos hasta que se oyen claramente los gritos de:)* ¡Viva San Juan!... ¡Viva el dueño del santo!... ¡Viva don Juan González!...

ESCENA XI

Cuadro pintoresco "a piachere". Las mujeres con sombreros raros, lo mismo el vestido. Los hombres, de pantalón, pañuelo y poncho el que tenga. Saludos, vivas, etcétera, a Don Juan. Besuqueos entre las mujeres. Voces que gritan: ¡Música!

SERENATA

Apenas se siente
Monótono ruido
Aún duerme en su nido
El pardo zorzal.
Y oculta en su esmalte
La verde pradera
Que plácida espera
Su luz matinal *(Bis)*
Escuche don Juan
esta serenata
Qu'en la vida ingrata
Algo hay que gozar.
Y hoy que es su santo
Viva la alegría
Que viva este día
Que viva don Juan.

¡Música!... Marcha de acordeones y guitarras. D. Juan en el umbral de la puerta. Anochece por completo. Luz en la cocina y habitaciones. Mientras tanto Hilario atrae hacia el pequeño jardín a Adela.

Hilario. — No te me vas a perder sin que te hable.

Adela. — ¡Hilario, por Dios!...

HILARIO. — ¡Dame ese ramo!... *(Se lo arranca del pecho.)*

D. JUAN. — ¡Gracias!... ¡Muchas gracias!...

FELISA. — Bueno... ¡Vayan pasando! ¡Adelante!... Fortunato: ¡atendé a la gente, pues!...

ESCENA XII

HILARIO — ADELA

HILARIO. — Decime... ¿Qué pensás hacer conmigo?

ADELA. — ¿Y vos?...

HILARIO. — Lo que debo, lo que tengo que hacer. ¡O nos entendemos esta misma noche o temprano se acaba el baile!

ADELA. — ¡Hilario! ¿Te has vuelto loco?... Vos lo sabés... ¡Yo no quería venir!...

HILARIO. — ¡Sí, loco! ¡Te hice venir porque estoy reventando de celos, de pena, de desesperación!... ¡Y para obligarte a descubrírlo todo!... ¡Sé que ya no me querés, que estás encalabrinada con ese... papanata!...

ADELA. — ¡No, por Dios!... ¿Por qué sos malo?... ¡Si te quiero!...

HILARIO. — ¡Nunca me has tenido más ley que a los guachos y a los charabones que criás en tu casa pa divertirte!...

ADELA. — ¡Hilario!...

HILARIO. — ¿Por qué no nos casamos, entonces?... ¡Decí! ¿Por qué? *(Le toma un brazo.)* ¿Por qué?... ¿Por qué tenés vergüenza

de mí?... ¿Por qué la flor del pago no puede casarse con el más pobre de los gauchos? ¡Orgullosa!... ¡Coqueta!...

ADELA. — ¡Chist!... ¡Callate, por Dios! ¡Nos van a oír!...

HILARIO. — ¡Qué miedo tenés!... ¡Voy a gritar! ¡Or... gu... llo!...

ADELA. — *(Le tapa la boca.)* ¡No!... ¡Escuchame!... ¡Vos no tenés nada! ..

HILARIO. — ¡Tengo estas espaldas pa trabajar!... ¡Tengo!...

ADELA. — ¡Psss!

ESCENA XIII

DICHOS — BRAULIA

BRAULIA. — *(Sale.)* ¡Qué oscuridad!... ¡Adelita!...

ADELA. — *(Disimulando.)* ¡Ja... ja... ja!... ¡Qué gracioso!

BRAULIA. — ¿Dónde estabas?...

ADELA. — ¡En la cocina!... ¡Hilario nos estaba contando un cuento de las Rodríguez tan gracioso!... Imaginate que...

HILARIO. — ¡Venga, Adela; oiga el final!...

BRAULIA. — ¡Oh!... ¡Yo también quiero oírlo!... *(Aparece Fortunato y queda en suspenso a pocos pasos del grupo.)*

HILARIO. — Bueno... y después el mozo le dijo a ella *(Sentencioso:)* ¡Hacés lo que te he dicho, o esta noche... o esta noche, se descubre todo!...

ADELA. — ¡Ja... ja... ja!... ¡Qué gracioso!...

ESCENA XIV

DICHOS — FELISA

FELISA. — *(Saliendo con sillas.)* ¡A ver, muchachos!... ¡Ustedes son los más interesaos!... ¡Ayudenmén!... ¡Que va a empezar el baile! *(Van saliendo con sillas y colocándolas a lo largo de la pared. Bedulia sale con unas cajas.)*

BEDULIA. — ¡Aquí está la caja de las cédulas!... *(Entran hombres y mujeres.)*

NICANORA. — ¡Venga aquí, m'hijito!... No se vaya a dormir, ¿eh?

CHICO. — ¡Yo quiero ir a jugar!...

NICANORA. — ¡Después!... ¡Después!... Ahora van a sacar las cédulas.

FORTUNATO. — *(A Adela.)* ¿Está dispuesta a escucharme?...

ADELA. — ¡Sí... si me promete no ser tan cargoso!...

HILARIO. — ¡Adelita!... ¡Escuche!... Dice Braulia...

ADELA. — ¡Espere!... Estoy muy ocupada.

HILARIO. — ¡Ah, sí!... ¿Empieza ya la temporada?

FORTUNATO. — ¡Sí!... Empezamos ya a querernos...

HILARIO. — ¡Oh!... ¿No te decía yo?... ¡Bravo!... ¡Viva la patria! ¿Y las cédulas? ¡Caramba! ¿Ya están sacando?

ADELA. — ¡Caramba que es porfiado! ¡No tengo nada con él!... ¡Hilario es un buen amiguito y nada más! ¿Cómo cree que yo voy a fijarme en eso?...

FORTUNATO. — ¿Y entonces?...

ADELA. — Tenga paciencia; ya le contestaré...

FORTUNATO. — ¡Una esperanza, siquiera! ¡Un tantito así de ilusión!... *(Carcajadas en el grupo.)*

VOCES. — ¡Que siga! ¡Que siga!...

FORTUNATO. — ¿Puedo esperar?...

NICANORA. — *(Levantando al chico que se cae dormido.)* ¡Vamos, no sea así!... ¡Levantesé!... ¡Parece mentira!... ¡Aura vamos a tomar chicolate!...

FELISA. — ¿Por qué no lo acuesta, misia Nicanora? *(Le toma el chico.)* ¿Quiere acostarse? *(A los de las cédulas.)* ¡No canten, todavía! ¡Venga, hijito!... ¡U... pa!... ¡Qué pesao!... *(Mirando en derredor.)* ¡Fortunato!... ¡Llevate a este chico a dormir!... ¡Andá, pues!...

FORTUNATO. — *(Gesto de impaciencia.)* ¿Sí?... ¿Luego?... ¿Me contesta luego?... ¿Sí?...

ADELA. — ¡Por Dios!... ¡Qué cargoso!... Pues... ¡No!...

FELISA. — ¡Pero Fortunato! ¡Qué charla!... ¡Vení, pues!... *(Fortunato alza al chico.)* Llevalo al cuarto de los huéspedes y acostalo en la cama grande con Juan.

HILARIO. — El que se fue a Sevilla, perdió su silla.

NICANORA. — ¡Ah!... ¿Está acostado ya don Juan?

FELISA. — ¿Ese?... ¡Uff!... ¡No puede perder la costumbre! ¡Mi marido, misia Nicanora, es como los güelles: en cuanto come, tiene que echarse pa hacer la digestión... ¡Bendito sea Dios! ¡Yo le decía que era un desaire a ustedes; pero todo fue devalde!...
NICANORA. — ¡Vea!... ¡Mi esposo es igual!... Las otras noches...
VOCES. — Bueno, pues; ¡sigan las cédulas!...
DAVID. — Vamos a ver quién es ésta. ¡La fresca, que está pegada! *(Desdobla.)*
ADELA. — ¿A qué venís?... ¡Por Dios, Hilario!... ¡No hagás esas cosas!... ¡Te lo pido por lo que más quieras!... ¡Por nuestro amor!... ¡Te lo prometo todo!... *(Hilario, durante la súplica, se frota las manos y silba.)*
CANTOR 1º — Aquí está... señorita Aurora Sosa...
BEDULIA. — Con... Lindor Suárez... *(Aplausos y bravos.)*
CANTOR 1º — ¡Los versos!

Caballero

Si quieres que tenga ratos
de verdadera dulzura,
dejame pasar la noche
contemplando tu hermosura.

Señorita

Caballero más amable
pienso que tal vez no exista,
pero de verme tan linda
debe ser corto de vista. *(Aplausos.)*

CANTOR 1º — *(A una dama.)* Conserve, señorita, este recuerdo.

ADELA. — ¿Por qué esta noche?... Más bien mañana se lo decimos a tata...

HILARIO. — Porque quiero matarte ese orgullo... Bastante me has hecho sufrir pa que no te castigue. Esta noche, pues, la temporada será conmigo... pal primer pericón...

ADELA. — No puede ser... se lo prometí a Fortunato...

HILARIO. — Disculpate con él... ¡pretextos no te faltan! *(Se acerca a Fortunato.)* Hermano, el que fue a Sevilla...

FORTUNATO. — ¡Y el que fue y volvió, al otro se la quitó!

HILARIO. — ¡No te aflijás!... Te viá dejar el campo; pero antes debemos aclarar una cosa. He invitado a Adela pa bailar el primer pericón.

FORTUNATO. — Y ella te habrá dicho que está comprometida conmigo...

HILARIO. — ¡Lo estaba antes conmigo!...

FORTUNATO. — No puede ser... En fin, ella lo dirá... Adela: ¿con quién va usted a bailar?

HILARIO. — *(Ansioso.)* ¿Con quién?...

ADELA. — *(De pie.)* Este... con usted, Fortunato...

FORTUNATO. — ¿Lo has visto?...

HILARIO. — ¡Ella es muy dueña!... ¡Qué diablos!... ¡Viva la patria!... ¡Bravo!... ¡Bravo!... Van ustedes a bailar un pericón...

FORTUNATO. — ¿Qué querés decir vos?...

HILARIO. — ¿Yo?... ¡Nada!... ¡Ja... ja... ja!...

VOCES. — ¡Adela!... ¡Adela!... ¡Te tocó a vos!...

HILARIO. — ¿Ah, sí?...

FORTUNATO. — ¡Veremos con quién sale!... ¿El brazo, Adelita? ¡Bedulia!.. ¡A ver si tenés buena mano!...

HILARIO. — ¡Dispensenmé, pero esa cédula la saco yo!... Dicen que tengo buena suerte y quiero dársela toda a la flor del pago... *(Toma la caja de las cédulas.)* ¡Fíjense bien!... ¡Bien revueltas!... *(Agita la caja.)* ¡No tengo nada en las manos!... ¡Saco de arribita!... Esta... *(Ansiedad.)* ¡Hilario Serpa!... *(Aplausos.)*

ADELA. — ¡El destino!... ¡Dios, Dios!...

FORTUNATO. — *(Pega en la caja un golpe.)* ¡Eso es trampa!... *(Caen las cédulas. Hilario se abalanza. Adela se interpone.)*

HILARIO. — *(Con desprecio.)* ¡Bobo!... ¡Desgraciao!...

FELISA. — ¿Por qué has hecho eso, Fortunato?

FORTUNATO. — ¡No sé, mamá!... *(Va hacia Adela, que se ha sentado en un rincón, con la cabeza oculta entre las manos.)* ¿Qué tiene, Adelita?... ¿Qué es eso?...

FELISA. — ¿Ves lo que has hecho?... ¿Qué le pasa, m'hijita?...

HILARIO. — Un ataque de romanticismo, ha de ser. *(La gente comenta en grupos.)*

ADELA. — ¡Nada!... ¡Ya pasó!... ¡Qué malo, Fortunato!... ¡Me ha dado un susto!...

FELISA. — ¡Ah, bueno!... ¿Ya pasó?... ¡Pero cómo hemos quedao todos!... ¡Vaya!... ¡A bailar!... ¿Dónde está el acordionista? ¡Fortunato, llamalo pa que toque la acordiona!...

VOCES. — ¡Eso es!... ¡Música!... ¡Música!... *(Vase Fortunato)*

HILARIO. — ¿Estás empacada, todavía?

ADELA. — *(Llorosa.)* ¡Pero, por Dios!... ¿Qué debo hacer?... ¡No seas malo!...

HILARIO. — Bailá conmigo... El pericón...

ADELA. — ¡No!... ¡El pericón, no! ¡No es posible!...

HILARIO. — ¡Enfermate, entonces, y no bailés con nadie!...

ADELA. — ¡Qué diría la gente! ¡Es una vergüenza!... *(Se oyen voces del chico. Corren todos al foro. Aparecen las chicas, y David con el chico al hombro.)*

VOCES. — ¿Qué pasa? ¿Qué ocurre?...

DAVID. — ¡Nada!... ¡Que el borrego este ha voltiao la olla del chicolate!... *(Sensación general.)*

NICANORA. — ¡Ah!... ¡Hijito mío!... ¿Se ha quemao?

DAVID. — ¡No, señora! ¡Por disgracia no se ha hecho nada!... ¡Vea, ña Felisa!... ¡Tuíto el chicolate disparramao! *(Nicanora revisa al chico.)*

FELISA. — ¡Ave María! ¡Qué desgracia! Y ustedes, zanguangos, ¿por qué lo dejaron arrimarse al fogón?

DAVID. — ¡Eso es! ¡Ahora la vamos a pagar todos por ese mocoso mal enseñao!...

NICANORA. — ¡Mal enseñao, no, porque tiene madre que lo castigue!, ¿sabe?

DAVID. — ¡Ni una gota de chicolate nos ha dejao!...

ESCENA XV

DICHOS — DON JUAN

D. JUAN. — ¿Qué ha pasao?

FELISA. — ¡Qué va a pasar! ¡Que el chico de mi comadre se ha voltiao la olla del chicolate!...

D. JUAN. — ¡Gurí travieso!... ¡Apenitas lo había dejao Fortunato en mi cama, se levantó y agarró pal patio!...

FELISA. — ¿Y vos por qué lo dejaste salir? ¡Si vos no tuvieras esa pachorra!

D. JUAN. — ¡Caramba, no te enojés!... ¡Vaya uno a saber lo que se le había antojao al muchacho!...

FELISA. — ¡Salí de ahí!... *(A las chinas.)* A ver, ¡Canora!... ¡Emiliana!... ¡Vayan a moler un poco de café!... ¡Qué lástima!... ¡Tan rico que me iba saliendo el chicolate! ¡Por culpa tuya!...

D. JUAN. — ¡No se aflija, vieja!... La gente sabrá disculpar... ¿Pero no siguen las cédulas?...

FORTUNATO. — Se acabaron, tata.

D. JUAN. — ¡Bueno, a bailar, entonces!... *(Nicanora sienta al chico a su lado. Entra David tocando el acordeón. Se forman parejas.)*

FORTUNATO. — *(Invitando.)* ¿Adelita?... *(Esta vacila y le toma el brazo.)*

HILARIO. — *(Aplaudiendo.)* ¡Bravo! ¡Bravo!... ¡Viva la patria!... *(Las parejas circulan mientras preludia el acordeón. Una se para delante de Hilario.)*

UNA. — ¿Usted no baila, Hilario?...

HILARIO. — ¡Me gusta mirar!... Además... quién va a bailar con este pobre gaucho zaparrastroso.

UNA. — *(Yéndose.)* ¡Ave María!...

HILARIO. — ¡Una madre!... *(Se mete los puños en los ojos.)* ¡No me dan ganas de llorar!

FELISA. — *(A los tirones con Juan.)* ¡Pero Juan! ¿Estás loco?... ¡No quiero bailar!...

D. JUAN. — ¡Vamos, vieja! ¡Este periconcito, nomás!... Pa acordarnos de nuestros tiempos.

VOCES. — ¡Sí... sí, que baile!...

DAVID. — ¡Baile, doña Felisa! ¡Le va a hacer bien pal reumatismo! ¡Se ablandan las tabas!

FELISA. — *(Acepta.)* ¡Pero qué disparate!... ¡Qué va a pensar la gente!...

D. JUAN. — ¡Cuando menos que somos novios!... ¡A ver, muchachos, ese pericón! ¡Una madre!... ¡Si me parece que tengo 30 años menos!

(Baile)

D. JUAN. — ¡Si ya no me acuerdo!... ¡Era como luz pa improvisar antes! ¡Esperate un poco!... *(Se compone el pecho.)*

FELISA. — ¡A ver si no salís con ninguna zafaduría!...

D. JUAN. — Perdé cuidao, vieja. ¡De los 60 pa' arriba, no hay hombre que no sea un santo!.. ¡Aguardá un poco!... Este: "Una mañana en el monte nos encontramos los dos..."

FELISA. — ¡No, eso no!... ¡Sinvergüenza!

D. JUAN. — Era pa asustarte, nomás. Güeno...

"No porque yo sea viejo
te pongas haciendo cruces,
si entuavía tiene juerzas
ño Juan en los caracuces."

VOCES. — ¡Oigalé!... ¡Muy bien! ¡Que le retruque ña Felisa!

FELISA. — ¿Acaso soy manca?...

"Mire, viejo, que se pasa
y ya se cae de maduro,
metasé con... su madrina
o en la cueva de un peludo."

FORTUNATO. — En el ramo que te di
iba la flor de mi amor,
¿qué has hecho, Adela del ramo?,
¿dónde está mi linda flor?

VOCES. — ¡Oigalé cómo improvisa!...

HILARIO. — *(Entra por el foro y se mete en la rueda.)* Adelita, yo la desempeño...

FORTUNATO. — ¡No permito!...

ADELA. — ¡No, Hilario!... ¡No, por favor!...

HILARIO. — ¡Caramba!... ¡Parece que fuera a decir algo malo!... Que lo diga el público: ¿quieren que la desempeñe a Adelita?

VOCES. — ¡Sí! ¡No! ¡Sí!
HILARIO. — ¡Bobo!... Si sos hombre, escuchá:

"Como el pastel que me hiciste
cayó al suelo y se rompió;
el ramo que me ofreciste...
¡qué querés (huele el ramo) se
[me perdió."

(Fortunato se abalanza y casi luchando van hacia afuera. Tumulto.)

FELISA. — ¡Mi hijo!... ¡Hijo querido!...

DAVID. — ¡Son cosas de hombres, señora!

FELISA. — ¡Fortunato!... ¡Hijo querido!... *(Pausa. Adela solloza en un rincón.)*

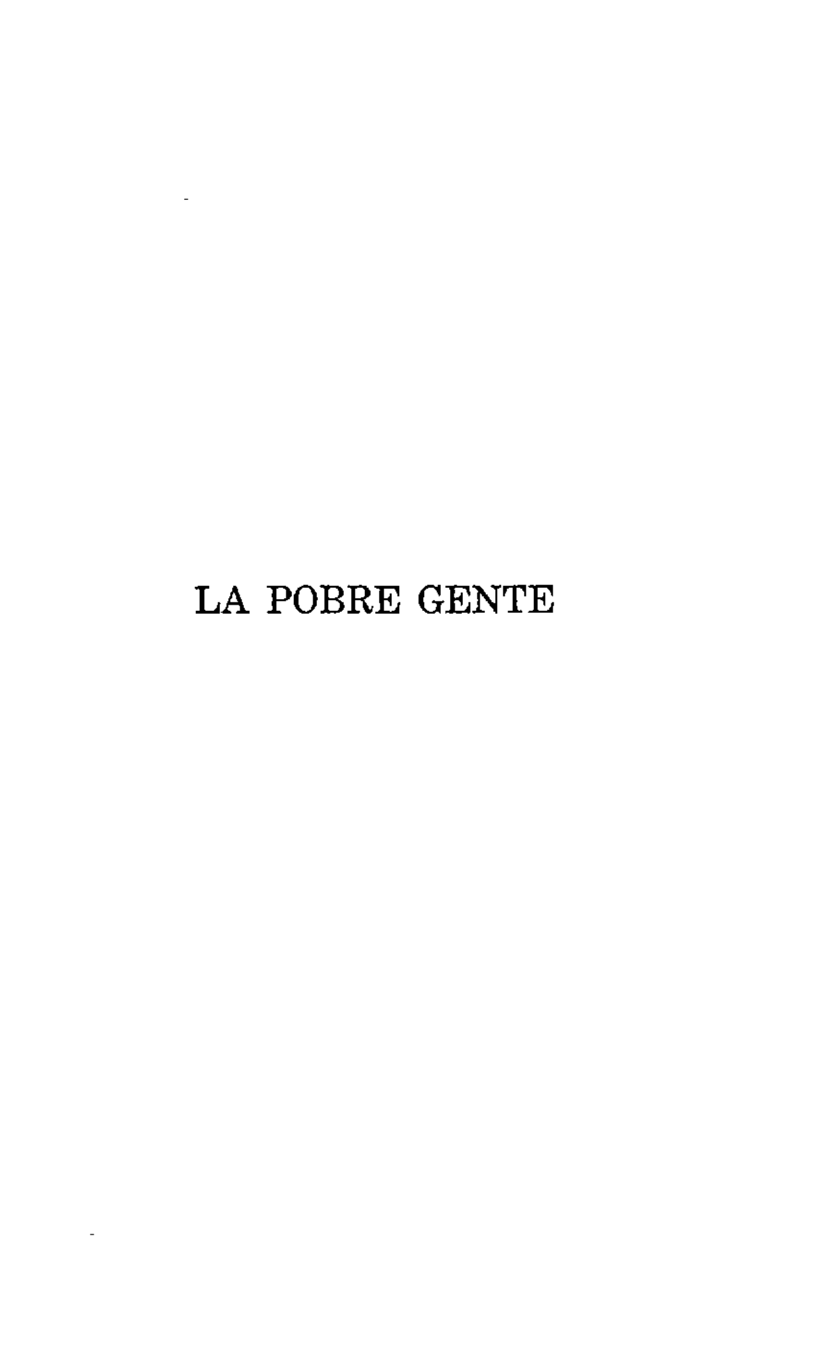
VOCES. — ¡Abran!... ¡Abran!... ¡Un herido!... *(Felisa escapa dando gritos. Aparece Hilario con una herida visible, sostenido por dos.)*

HILARIO. — ¡Me pegó bien!... ¡Qué diablos!...

ADELA. — *(Al oír la voz de Hilario da un grito y corre hacia él.)* ¡Hilario!... ¡Hilario querido!... ¡Me lo han matao, madre santa!... ¡Me han matao a mi hombre!... ¡Sí... sí!... ¡Sepanló todos!... ¡Mi cariño!... ¡Mi amor!... ¡Mi todo!... *(Estupor general. Se echa a sus pies y le abraza.)*

HILARIO. —*(Dándole con el pie.)* ¡A buena hora!... ¡A buena hora!... ¡Orgullosa!... ¡Coqueta!... ¡A buena hora!...

TELÓN



LA POBRE GENTE

PERSONAJES

ZULMA
DOÑA MÓNICA
ISIDORA
GIOVANNA
TERESA
MANUELA
TITA
FELIPE
CUATERNO
RAÚL
EL CASERO
LECHERO

ACTO PRIMERO

Habitación pobre en un conventillo. En escena 3 ó 4 máquinas de coser. Mesa grande en el centro y un aparador al foro.

ESCENA I

FELIPE — MÓNICA

FELIPE. — *(Hablando hacia adentro.)* ¡Qué embromar!... ¡Tantas consideraciones!... ¡Si no te levantas voy yo!... ¡Y te ajusto las cuentas!... Todos los días sucede igual. ¡Haraganes!... ¡Parecen patrones!... *(Refunfuñando va a abrir la ventana y se encoje al sentir la impresión de fresco.)* ¡Ah, Mónica!... Hacé levantar a la Tita, también... que tengo que llevarla a la calle Piedad... a ver si encuentra de una vez donde acomodarse... ¿Qué decís?... ¡Eso es! *(Remedando.)* ¡Contemplaciones! ¡Pobrecitos!... Peor será que mañana no tengan qué comer... *(Revisa las ropas que debe haber sobre la mesa.)* ¿Y por qué Zulma no se ha llevao esos chalecos?... Porque era mucho bulto, ¿no?... Contestá, pues...

MÓNICA. — *(Apareciendo con un calentador, cafetera y tazas, con aspereza.)* ¡Ya voy, hombre!... ¿Qué te duele?

FELIPE. — Nada... que ésa se ha dejao casi toda la costura que debía entregar hoy... La se-

ñorita necesita un automóvil para ir a entregar...

MÓNICA. — ¡Callate! ¿No sabés, acaso, que ésa es la costura devuelta ayer?

FELIPE. — ¿Y no han tenido tiempo de pegar esos botones? Cómo se conoce que falté una noche de casa... Las niñas se vuelven puro conversadero. ¡Cuando yo no estoy, nadie es capaz de hacerlas trabajar!... ¡Muy bien que para cobrar se apuran!...

MÓNICA. — ¡Sí!... ¡Cuando cobran!... Dejate de embromar. Si bien sabemos por qué te fuiste ayer...

FELIPE. — ¿Tengo yo la culpa acaso de que me falte la moneda?...

MÓNICA. — Si trabajaras...

FELIPE. — Mirá, che... Lo mejor que podés hacer es callarte la boca, ¿sabés?... *(Mónica se va tarareando cualquier cosa.)*

ESCENA II

FELIPE — LECHERO — *Después* MÓNICA

FELIPE. — *(Siguiéndola con la mirada amenazadora.)* ¡Tas muy gallo!...

LECHERO. — Guenos... ¿Cuántos?...

FELIPE. — *(Volviéndose.)* ¡Buen día!... ¡No sé! La patrona dirá. *(Llamando.)* ¡Mónicaaa!...

MÓNICA. — *(Desde adentro.)* ¡Voy!... ¡Qué demontres!...

LECHERO. — *(Viéndola.)* ¡Guenos! ¡Mañanita fresquita!, ¿eh?

MÓNICA. — Caramba, marchante; no voy a tomarle leche hoy... salvo que me quiera fiar un litro más... andan tan mal las cosas...

LECHERO. — *(Tapando el tarro.)* ¡Ta... ta... ta...! ¡Ya me debes como seis pesos! Vasco trabaja y madruga... y nadie paga...

FELIPE. — Usted sabe, compañero, que somos buenos marchantes.

LECHERO. — Sí... Pero alargarse cuenta... ¡no, no! Que todos le piden fiado... Andar al fondo, "marchante, mañana". La otra: "Marchante, no tengo cambio"... ¡Pchst!... ¿Vas a tener?... ¡Ni de cambiao!... Y la leche se va y los pesos no venir... ¡Güeno!... ¡Andando!... y a ver si mañana...

MÓNICA. — Hasta mañana... y disculpe, marchante...

LECHERO. — Estás disculpao... *(Vase.)*

ESCENA III

FELIPE — MÓNICA

FELIPE. — ¡Qué tanto cumplimiento! Cuando no hay, no se paga...

MÓNICA. — Pero tampoco se toma leche... yo no lo siento por mí, ni por vos... sino por esas pobres criaturas que tienen que alimentarse... ¡y por Zulma!... Ahora no más llega la pobre cansada de la caminata y no encuentra con qué desayunarse... La suerte que me ha quedado pan de anoche... *(Se pone*

a servir el café.) ¡Tita! ¡Raúl!... Vengan a tomar el café. *(A Felipe.)* Ahí tenés...

FELIPE. — *(Disponiéndose a servirse.)* ¿Dijiste que había pan?

MÓNICA. — Sí. Pero no pa tu pico. *(Saca un pan grande del cajón de la mesa y lo divide en tres porciones.)* ¡Pa Raúl, pa la Tita y pa Zulma!

FELIPE. — Yo no tendré boca, ¿verdad? *(Toma una de las porciones.)*

MÓNICA. — *(Intentando arrebatárselo.)* No seas grosero. ¡Parece mentira!...

FELIPE. — ¿Te has creído que no tengo estómago, también? *(Hace sopas con fruición, mientras Mónica va hacia adentro y vuelve acompañando a los chicos, que deben aparecer somnolientos.)*

ESCENA IV

DICHOS — TITA — RAÚL

MÓNICA. — Vamos, Raúl... Aquí tiene su cafecito... No sea flojo, ¡caramba!... Esto lo va a calentar...

FELIPE. — ¿No se ha lavao la cara?...

TITA. — Yo sí, papá.

FELIPE. — ¿Y vos, sucio? Ya, a lavarse... No se toma café si no... ¿Me oye?...

MÓNICA. — *(Irritada.)* Quédese ahí, m'hijito... ¡qué, también! ¡Pobre criatura!

FELIPE. — ¡Muy lindo!... ¡Muy lindo!... ¡Un mensajero con la cara sucia! Después preten-

derá qué los patrones no lo echen... Como si no tuviera bastantes quejas del personaje éste... *(Empujando al chico.)* ¡Pronto, a lavarse!...

MÓNICA. — *(Interrumpiendo.)* ¡Mirá, Felipe! ¡Cuidadito con tocarme al chico! Si te has levantado con la luna, emprendela con todos, menos con estas pobres criaturas que demasiado hacen con sacrificarse por vos... Maltratame a mí, si querés... ¿Qué te has pensado?...

FELIPE. — *(Terminando el café.)* ¡Bueno! Haré lo que se te antoje... ¡No he de ser yo el que sufra más!... *(Poniéndose de pie.)*

MÓNICA. — ¡Demasiado lo sé!

FELIPE. — ¿Dónde andará mi sombrero?...

MÓNICA. — ¿Qué sé yo?... ¡Buscalo!...

FELIPE. — *(Disponiéndose a salir.)* ¡Bueno, che!... Cuando acaben ésos, mandame a la chica a buscarme al almacén... *(Volviendo, a la Tita.)* ¡Ya lo sabe, señorita!... La vamos a colocar con una familia, pa los mandaos... a ver si hace las de la vez pasada, que se puso a llorar por volverse a casa... hay que trabajar pa ayudar a los padres... Hasta luego... Ah... Mirá... Cuando Zulma llegue con la costura, poné a todas ésas en la máquina y a Teresa y a la hija de doña Giovanna a trabajar a mano... Y si la gringa vieja viene a cobrar... que el sábado, ¿sabés?

MÓNICA. — ¡Bueno, hombre!

FELIPE. — ¡Chao!

MÓNICA. — *(Repentinamente, deteniéndolo y yendo hacia él. En voz baja.)* ¡Ché, Felipe!... Dejame algunos centavos... ¡No tengo ni medio!...

FELIPE. — Pero si yo...

MÓNICA. — No seas así... Pa la carne. Vos sabés que ya nadie nos fía...

FELIPE. — ¡Tatatatata!... *(Sacando algo de los bolsillos.)* ¡Bueno, tomate estos cincuenta!... Más, no puedo darte, m'hijita... Tengo que tomar el tranguay...

MÓNICA. — Y los copetines... yo lo sabía... *(Con un gesto de desprecio.)* Andá, desgraciao...

ESCENA V

MÓNICA — TITA — RAÚL

MÓNICA. — A ver si se apuran, muchachos... *(Se va hacia adentro y vuelve con una toalla mojada en una punta.)* Vos, Raúl, ¿concluiste ya?... Vení acá... *(Lo toma por un brazo y le limpia la cara.)* Así no se siente tanto frío... ¡Ajá!... ¿Qué? ¡Bueno! *(Toma de la mesa un trozo de pan que ha dejado el chico y se lo da.)* ¡Lo come en el camino! ¡Es muy tarde ya! Váyase ligerito... y no se entretenga... *(Lo acompaña hasta la puerta del foro, volviéndose.)* Usted también, nena... Vaya a buscar a su padre... Ya sabe lo que le ha dicho... Es necesario portarse con juicio... Tenemos que trabajar todos para mantenernos... *(Le arregla un moño en la cabeza.)*

TITA. — ¿Y antes por qué no teníamos tanta necesidad?

MÓNICA. — Porque había mucha costura. Y las cosas marchaban mejor... ¡Ande, pues!... Si se coloca, mañana Felipe le llevará sus ropitas... ¡Adiós!... *(La besa.)*

TITA. — ¿Y cuándo vendré a casa?

MÓNICA. — No sé... Cuando le den permiso... *(Emocionada.)* ¡Algún domingo!... *(Besándola de nuevo y tratando de disimular su emoción.)* ¡Adiós!... ¡Pórtese bien, mi queridita!... *(La Tita se va lentamente y volviendo la cabeza a cada instante. Mónica de frente al público no se vuelve hasta que la nena ha desaparecido. Entonces se cubre el rostro con el delantal, dejando oír un sollozo. Repuesta rápidamente, va hacia un rincón, toma una escoba y se pone a barrer.)*

ESCENA VI

MÓNICA — CUATERNO

CUATERNO. — *(Asomando con desconfianza.)* ¡Buen día! ¿Ta sola?

MÓNICA. — Sí, hijo... ¡Entrá nomás!...

CUATERNO. — Lo vi salir a don Felipe, y como quería conversar un rato con ustedes... ¿Zulma está durmiendo?...

MÓNICA. — ¡Qué esperanza!... ¡La pobre ha tenido que madrugar pa ir al Registro!...

CUATERNO. — *(Con extrañeza.)* ¿Cómo es eso?

MÓNICA. — Sí. Anoche no le dieron costura, porque llegó tarde y el patrón le dijo que fuera a buscarla hoy a las seis...

CUATERNO. — ¿Y Zulma fue?

MÓNICA. — ¡Cómo no había de ir!...

CUATERNO. — ¿Sola?

MÓNICA. — Claro está... ¡Felipe no podía acompañarla, y los chicos tenían que irse al trabajo!

CUATERNO. — *(Con gesto de rabia.)* ¡Una madre!... No haberlo sabido... ¿Y todavía no vuelve?

MÓNICA. — ¡Ave María, muchacho! No tiene tiempo, y además, ¿qué podría sucederle?

CUATERNO. — Eso es lo que usted no sabe... ¡Tantas cosas! ¿Por qué no me avisó?... La habría acompañado...

MÓNICA. — *(Dejando la tarea.)* ¡Muchacho, me estás asustando!... ¿Por qué ese miedo?...

CUATERNO. — Mire mi tía... ¡no quisiera ni pensarlo! Pa mí que a Zulma cualquier día le sucede algo... Esas cosas del registro... ¡Hum!...

MÓNICA. — ¿Cuáles?

CUATERNO. — Todo lo que está pasando. Las tardanzas en el pago, las costuras devueltas, esas idas continuas; que a buscar los botones, que a llevar los chalecos, que firmar los vales, que a hablar por el chico, que a recoger un olvido, que porque la llama el gerente... Ese gerente... Ese gerente... Escúcheme: le voy a ser franco: ¡qué me caiga muerto, si no es ese tipo el culpable de todo!...

MÓNICA. — ¿Qué querés decir?
CUATERNO. — Nada... ¡Una madre!... Ni patadas le viá dar si llega a ser cierto...
MÓNICA. — Pero, muchacho...
CUATERNO. — Escuche, mi tía: pa mí, que en el registro anda alguno arrastrando el ala a Zulma y por eso sucede lo que sucede...
MÓNICA. — ¡Qué temeridad!... Zulma me lo habría dicho ya...
CUATERNO. — ¡Qué va a contar esa pobrecita!... Tiene miedo de que se queden ustedes sin costura... A mí ni esto ha querido decirme, pero en cuanto le hablo del asunto, pone una cara que lo está confesando todo... ¿Qué?... ¿No lo cree?... ¡Parece que estuvieran ciegos!...
MÓNICA. — Exageraciones tuyas...
CUATERNO. — ¿Exageraciones?... *(Alzando la voz.)* ¿Y a qué se debe que desde un tiempo a esta parte?...
MÓNICA. — Callate, que ahí vienen las oficiales...

ESCENA VII

DICHOS — ISIDORA, MANUELA Y TERESA, *apareciendo, dan los buenos días.* — MÓNICA *contesta y se lleva las tazas.*

ISIDORA. — ¿Cómo está, Máximo?... Qué milagro por acá...
MANUELA. — ¡Lo echábamos de menos!...
TERESA. — Sobre todo una persona...
CUATERNO. — ¿Usted, acaso?...

TERESA. — ¡Jesús!... Mire que alguna se puede poner celosa... ¡Si lo oye Zulma!...

ISIDORA. — *(Que revisa las costuras en la mesa.)* Misia Mónica, ¿qué dijo que había que hacer con esos chalecos?

MÓNICA. — *(Desde adentro.)* Cambiarle las presillas más afuera.

ISIDORA. — ¡Si serán tipos!... Fijate, Manuela... Esto es devolver por devolver...

MANUELA. — ¡A ver! ¡A ver! *(Revisando los chalecos.)*

ISIDORA. — Los muy sinvergüenzas...

MÓNICA. — *(Desde adentro.)* ¡Ah!... Y quieren también que peguen mejor esos botones.

ISIDORA. — ¡En la cara de ellos se los pegaría de buena gana!...

CUATERNO. — Lo que deben hacer es mandarlos no más como están...

ISIDORA. — Claro está... *(Cuaterno se pasea nerviosamente.)*

MÓNICA. — *(Saliendo.)* Hay que hacerles el gusto, hijas... Como andamos tan mal en la casa, son capaces de agarrarse de cualquier cosa, para quitarnos la tarea... ¡Vamos! A trabajar, muchachas... ¿Y la tana no ha venido?...

(Isidora y Manuela se reparten los chalecos y ocupan las máquinas, limpiándolas y disponiéndose al trabajo.)

ISIDORA. — ¿La tana, decía?... Acabo de encontrarla con la madre, que iba para el mercado, y me dijo que luego vendrían las dos a cobrar la semana. ¡Gente más habladora!... Fi-

gúrese que anoche se fueron a casa a decirle a mamá que no nos mandara más, porque no era ya un taller de costuras, sino un taller de fundición...

MÓNICA. — Lenguas largas...

MANUELA. — Señora. ¡No tengo hilo negro!

MÓNICA. — Fijate si queda un poco en el carretel del bote. Zulma debe traer ahora todo... *(Las tres muchachas se ponen a la tarea, una haciendo funcionar la máquina, las otras cosiendo a mano y tarareando algo a media voz.)*

CUATERNO. — ¿Sabe, mi tía, que demora mucho?... ¿Quiere que vaya a su encuentro?...

MÓNICA. — ¡Ya ha de llegar!... No te incomodés, hijo... Como no tenía para el tranguay, se ha venido a pie... Mirá, lo mejor que podías hacer, sería quedarte un rato de dueño de casa, mientras yo me voy al puesto, ¿eh? *(Tomando una canasta y disponiéndose a salir. A las operarias.)* Lo nombro capataz, ¿eh? Mucho ojo con él... *(Vase.)*

ESCENA VIII

MANUELA — TERESA — ISIDORA — CUATERNO

TERESA. — *(Bromeando.)* Oiga, patrón: ¿podría abonarnos el piquito aquél?... *(Risas. Cuaterno no contesta y sigue paseándose.)*

ISIDORA. — Dejalo que está mal de los nervios... Debe haber habido pelea en la Manchuria... ¿Por qué lado ha sido la cosa, Máximo?

CUATERNO. — ¡Pelea no; pero un estrilo!

ISIDORA. — ¡Cuéntenos!... ¡No sea malo!...

TERESA. — ¡Que lo cuente!... ¡Que-lo-cuen-te!..

CUATERNO. — *(Tomando asiento.)* No, no es nada. Lo que hay es que a mí, no me juegan sucio...

MUCHACHAS. — *(En tren de titeo.)* ¡Ah!... ¡Claro!!! ¡Naturalmente!...

CUATERNO. — ¡Y están muy equivocadas si se piensan que porque visto de lana voy a ser carnero!...

TERESA. — ¡Pero cuente lo que pasa!...

CUATERNO. — Hasta ahora no es más que una sospecha, pero pa mí que ese zonzo del registro...

ISIDORA. — ¡Ah, el gerente!... ¡Pchts!... No haga caso... Zulma no le lleva el apunte...

CUATERNO. — ¿Entonces ella le ha contado?... Y nada me había dicho la muy trompeta...

ISIDORA. — Conociendo su genio, ¿cómo quiere que lo hiciera? Además, el hombre no se ha propasado mucho todavía porque Zulma lo tiene a rienda corta...

CUATERNO. — ¡Una madre!

ISIDORA. — ¡No se aflija, hombre! ¿Qué gana con estrilar así? Si a mí me pasara lo que a Zulma, haría lo mismo que ella...

TERESA. — ¡Hijita, yo no!... Se lo contaría a mi novio para que le atracara una sumanta al atrevido... ¡Ya lo creo!

ISIDORA. — Tu novio iría a parar a 24 de Noviembre, te retirarían las costuras del registro...

TERESA. — ¿Y qué?

ISIDORA. — ¡Pchsst!... ¡Una friolera!...

CUATERNO. — Tiene razón, Teresa... Por mi parte, no viá necesitar que Zulma me lo diga... Ahora mismo... voy a buscar al tipo ése y ya verán quién es Cuaterno... No le dejo una muela sana...

ISIDORA. — Hombre, no se comprometa... ¡No sea así!...

TERESA. — Dejalo mujer... El sabrá lo que hace...

CUATERNO. — ¡Adiós! *(Vase.)*

MUCHACHAS. — ¡Ja, ja, ja!

ESCENA IX

ISIDORA — TERESA

ISIDORA. — *(Siguiéndolo con el ademán.)* Ahora mismo mandamos la Asistencia Pública...

TERESA. — O un carro de la Mosca pa recoger las muelas. ¡Ja, ja, ja!... Si fuera cierto al menos...

ISIDORA. — ¡Ese no mata una mosca!... No sé qué gusto ha tenido Zulma en fijarse en semejante panete...

TERESA. — Pensaría que es más hombre porque tiene ese tajo...

ISIDORA. — Cualquiera tiene un tajo... La cosa es pegarlo...

TERESA. — Claro está...

ISIDORA. — Hablando formalmente, la verdad es que me dan lástima los dos. El, un flojazo, puro amenaza, puro amago, pero incapaz de hacer nada, a pesar de que la cara le guarda

el cuerpo... creo que de tímido no se busca empleo. Ella de lo más mosca muerta que se ha inventado, un ay de mí sin resolución ni energía. Casados, parecería mejor una yunta de perdices que un matrimonio... *(Se oye la voz de Cuaterno.)* No te dije; ya vuelve... ¡Si será desgraciado!...

ESCENA X

DICHOS — CUATERNO *y* ZULMA, *discutiendo.*

ZULMA. — ¡Mejor!

CUATERNO. — Es que me lo vas a decir...

ZULMA. — No tengo nada que decirte... ¿Me has oído?... Y acabemos de una vez... Buenos días... ¿Y mamá?... *(Vase por la izquierda.)*

ISIDORA. — ¿Y?... ¿Tan pronto se la dio al otro?...

TERESA. — Dejalo, mujer... Se habrá olvidado de hacer el testamento... ¡Ja, ja, ja!... ¡Pero ya veremos quién es Cuaterno!...

ZULMA. — *(Saliendo.)* ¿No hay nadie?

ISIDORA. — Hombres, ninguno. *(Zulma se dirige a la puerta del foro.)*

CUATERNO. — *(Deteniéndola.)* No te has de ir, m'hijita, sin decirme ande has estado... Pará el carro...

ZULMA. — ¡Qué no, he dicho!... *(A los demás.)* ¿Han visto ustedes el nuevo padre que me acaba de salir?... *(A Cuaterno.)* ¡Retírese, zonzo!...

CUATERNO. — Me lo vas a decir... ¿Entendés?... ¡Me lo vas a decir!... *(La toma por un brazo.)*

ZULMA. — ¡Soltame!...

ISIDORA. — *(Levantándose.)* La figura... Deje esa mujer...

TERESA. — *(Levantándose.)* ¡Veánlo al cobarde!... Suéltela... ¿Qué se ha pensado?...

ISIDORA. — Mulita... ¡Qué guapeza!...

TERESA. — ¿Por qué no se mete con los hombres?... *(Entre ambas lo empujan. Cuaterno, confundido, no hace resistencia. Zulma se deja caer en una silla ocultándose el rostro.)*

ISIDORA. — *(Acudiendo a Zulma.)* ¡No seas zonza, muchacha! *(A Cuaterno.)* Ahí tiene su hazaña... ¡Sinvergüenza!... ¡Parece mentira!...

CUATERNO. — *(Aproximándose tímidamente.)* ¡Zulma!... ¡Zulma!... Discúlpame... No sé lo que me pasó... Estaba desesperado. Pero, decime la verdad. ¿Te ha sucedido algo? Respondé... ¿Esos canallas te han faltado?... ¡Decímelo, vidita, decímelo!...

ISIDORA. — *(Más amable.)* ¡Déjela!... ¿Qué puede haberle ocurrido?... El susto que usted acaba de darle nada más...

CUATERNO. — *(Compugido.)* ¿Y por qué se viene así, del registro, tan tarde y sin traer la costura?

TERESA. — ¡Jesús!... Le habrán dicho que volviera luego...

CUATERNO. — ¡Volver!... ¡Hacerla volver!... Eso es lo que ellos quieren... ¡Canallas!...

ESCENA XI

DICHOS — FELIPE — TITA

FELIPE. — *(Violento, empujando a la Tita.)* ¡Ya!... ¡Pa dentro, mocosa inservible!... Ahora sí que vas a llorar de veras... *(Al ver la escena.)* ¡Che, che, che!... ¿Qué bochinche es éste?... Digan, pues... *(A Cuaterno.)* Y usted, caballerito, ¿qué anda haciendo por acá?... ¿No le he prohibido que vuelva a poner los pies en esta casa?... ¡Fuera de aquí!... Y ustedes, a trabajar...

ISIDORA. — No sé en qué... Si no lo dobladillamos a usted mismo...

FELIPE. — A la máquina, he dicho.

TERESA. — Vamos, muchachas... que si se enoja el patrón, es capaz de pagarnos lo que nos debe...

ISIDORA. — Con que... me compraré un vestido... ¡Ja, ja, ja! *(Vanse a las máquinas.)*

FELIPE. — ¡Están muy comadres!... *(A Zulma.)* ¿Y vos?... ¿Qué tenés con esa cara de madona disgustada?... ¿Dónde está la costura que has traído?...

ZULMA. — ¡No traje nada, tata!

FELIPE — ¿Cómo? ¿Por qué?

ZULMA. — Porque ya no me dan más trabajo...

FELIPE. — ¿Qué estás diciendo?...

ZULMA. — Lo que usted oye...

FELIPE. — ¡Che, che, che!... Vení acá... ¿Qué ha pasado?

ZULMA. — Lo que ha pasado es que no vuelvo a poner los pies en esa casa...

FELIPE. — Eso será mientras yo no te lo mande...

ZULMA. — ¡Nunca, nunca más!... Estoy cansada de sufrir vergüenzas y humillaciones, y si ustedes no tienen consideración conmigo, yo me basto y me sobro para hacerme respetar. ¿Me entiende?

FELIPE. — ¡Pero, explicate, muchacha!

ZULMA. — Me he explicado ya bastante. Por si lo quiere más claro, sepa que el registro ha resuelto no darnos más que hacer, y que hoy mismo despiden de la casa a Juan Pedro...

FELIPE. — Seguro que alguna picardía de ese mal hijo...

ZULMA. — No le eche la culpa al pobre muchacho, que nada tiene que ver... Yo, yo sola soy la responsable... y no me haga hablar más, tata... ¡por favor!...

FELIPE. — ¡Ah, ya, ya!... Ya comprendo todo... Por eso me he encontrado con este atorrante aquí... ¡Como la casa no permite que las operarias se presenten con afiladores, y la señorita no puede pasarse sin la compañía de su adorado tormento, se han puesto de acuerdo ustedes dos para hacerse echar!

CUATERNO. — ¡Eso es mentira!

FELIPE. — ¡Oh!... Pero ya los voy a arreglar... Sepa usted, señorita, que si hasta ahora le he permitido esa relación, en adelante, todo ha concluido... Y usted, a la calle... ¡Mal agradecidos!... Quitarle el pan a toda una fami-

lia... ¡Dejarnos a todos en la calle por un capricho!... *(A Cuaterno.)* ¡Mándese mudar, le he dicho!

CUATERNO. — ¡No se apure!... Primero quiero que me oiga unas palabras... ¿Sabe lo que pasa en el fondo de todo esto? Bueno... Pasa que usted es un sinvergüenza y un haragán, que sabe que los gavilanes del registro andan atrás de su hija, y en vez de cuidar a esta muchacha, la empuja pa que la atrapen.

FELIPE. — Ah, ¿sí?... Querés que te la cuide pa vos, ¿no? ¿Pa que mañana te mantenga?...

CUATERNO. — No acostumbro a vivir del trabajo ajeno...

FELIPE. — ¿Y por qué hasta ahora no has trabajado pa casarte con ella?... Te la hubieras llevao ya, y me ahorrabas esta verguenza...

CUATERNO. — Eso tampoco le convenía a usted.

FELIPE. — Bueno, se acabó... Usted, señorita, volverá conmigo al registro ahora mismo... Ya arreglaremos bien el asunto...

CUATERNO. — Eso lo veremos.

ZULMA. — No, tata... He dicho que no iré y ni a rastra me llevan... El asunto no tiene sino un arreglo... El que yo... ¡Qué vergüenza!... A ese precio usted mismo sería incapaz de consentirlo...

FELIPE. — Macacadas... Venite haciendo la pulcra... ¡Ingrata! Nos sacrificás a todos por el camote con ese atorrante... *(A Cuaterno.)* ¿Todavía estás vos acá?... ¿Querés que te espiante a palos?

CUATERNO. — *(A Zulma, medio aparte.)* ¿Y me dejás ir así?...
ZULMA. — Yo qué sé... ¿Qué querés que haga?...

ESCENA XII

DICHOS — GIOVANNA

GIOVANNA. — ¡Bon giorno!
FELIPE. — *(Aparte.)* ¡Lo que faltaba!... *(A ella.)* ¡Buen día!
GIOVANNA. — Caramba, dun Felipe. Ingracia a Dio que si puó trovarlo in casa... ¿Cómo va la siñora Mónaca? ¿No está?
FELIPE. — ¿Qué se le ofrecía?
GIOVANNA. — ¿Cóme qué quiero?... Veniva perqué mi pague la trampita que le debe a me hijas... Oste sabe... la mochacha trabaca perque tiene necesitá... Se fossi rica andaría in carroza tutti il giorno. Ma siamo póveri.
FELIPE. — Todos somos pobres, señora...
GIOVANNA. — Ma cuando non ha del dinero no si mete la gente a fare il patrone. ¿Ha capito?
FELIPE — ¡Bueno, bueno! ¡No hay necesidad de conversar tanto! Hasta la semana que viene no podré pagarle lo que le debo a su hija...
GIOVANNA. — Sun yiá tres setimanas que acade lo esteso, ¿sabe?... E non sono disposta a esperare un día di piú, un día di piú... ¿Ha comprendido?... ¡Madona santísima!... Doveva aspetármelo. ¡Con questa raza d'imbroglione!...

FELIPE. — ¡Eh, señora!... ¡A gritar a la calle!...

GIOVANNA. — ¡Sicuro!... Andró a dirlo a tutto il vichinato, que siete un mascalzone... Non ho miedo, cuando ho ragione... ¡Madona!... Figuratevi... ¡La mochacha laborando tutto el giorno, rovinándosi la salute per ingrasare a un cumpadrito que non si merita né meno una maledicione!... ¡Canalla!...

FELIPE. — Callate de una vez, gringa del diablo.

GIOVANNA. — Vediamo un po. ¿Mi pagate ó non mi pagate?...

FELIPE. — He dicho que no puedo...

GIOVANNA. — ¿Né meno una settımana?...

FELIPE. — ¡Ni un cobre!... No tengo...

GIOVANNA. — Vergoña... Siete davero un mascalzone, un mascalzone... Non tiene...

FELIPE. — Fuera de acá...

GIOVANNA. — *(Burlona.)* ¡Fuori! ¡Fuori!... No tengo miedo... Non lo credete. Lo diró a tutta la gente, que son una punta de imbroglioni. ¡Di latri!...

ESCENA XIII

DICHOS — MÓNICA

MÓNICA. — ¿Qué pasa?... ¡Esos gritos!... Se sienten del fondo.

FELIPE. — La bruja ésta, que viene a meter bochinche...

GIOVANNA. — ¡Bochinche!... Voglio el mio denaro... ¡Niente altro!...

MÓNICA. — Bueno, señora. Tenga paciencia... ¡No hay!... ¡Las cosas andan mal!... el trabajo escasea...

GIOVANNA. — Peró...

MÓNICA. — *(Muy afable.)* Vaya tranquila, señora... le prometo mandarle algo mañana...

GIOVANNA. — Cosí si dicono le cose... Está bene; asperaró, perqué lei mi lo quiedi in buon modo... ¡Pero il suo marito!... ¡Maledicioni!... Pare un ubriaco... Entonce... a domani... *(Vase.)*

ESCENA XIV

DICHOS *menos* GIOVANNA

MÓNICA. — Ya lo ves... Con buenos modos...

FELIPE. — *(Que ha estado paseándose nerviosamente, a Zulma.)* ¿Lo has visto?... Y todo por tu culpa...

ZULMA. — ¡Por Dios, tata!... Parece que usted quisiera...

FELIPE. — No quiero nada... Pero debías haber tenido un poco más de consideración por tu familia...

MÓNICA. — ¡Jesús!... ¿Qué ocurre?...

FELIPE. — Una zoncera... Que se fundió el boliche... que ya no hay más costuras... *(A las oficialas.)* Pueden irse, no más, ustedes; mañana venderemos las máquinas y de lo que saquemos por ellas, trataremos de darles algo. *(Las oficialas se van.)* Después... ¡a pedir limosna!...

MÓNICA. — ¿Podría enterarme de lo que pasa?

FELIPE. — ¡Qué te lo cuente ella! Decile a tu madre... Decile que has acabado de arruinarnos, de acuerdo con ese buen mozo de tu novio... andá... no tengás vergüenza...

ZULMA. — *(Echándose en brazos de Mónica.)* ¡Qué malos!... ¡Qué malos!... ¡Mamita querida!...

CUATERNO. — Vea, tía. Sucede de que...

FELIPE. — Usted se calla... Que hable ella...

ZULMA. — Sí... Voy a decir la verdad... Querían que yo... Me tomaron por una perdida de tantas, y viendo que se equivocaban, empezaron a ponerme dificultades en el trabajo... Hoy... hoy... fue toda una vergüenza... Lo de ir a buscar costuras temprano, un pretexto para hacer mejor las cosas... pero yo iba prevenida... y primero me hubiesen muerto... *(Con rabia.)* ¡Oh! el muy cobarde...

MÓNICA. — ¡Qué infamia!

ZULMA. — ¡Sí, mamá, una infamia!... ¡Una infamia!... ¡Una gran infamia!...

MÓNICA. — ¡Vamos, calmate!...

ZULMA. — No... eso no es lo que más me aflige... Ya pasó, y pasó felizmente... Lo que me desespera es encontrar en casa, quien me eche en cara mi honradez...

MÓNICA. — ¡Ave María, muchacha!...

ZULMA. — ¡Y que sea tan luego mi padre!...

MÓNICA. — *(A Felipe.)* ¿Vos?... ¡La verdad es que sos capaz de todo!...

FELIPE. — Eso es... Ahora échenme las culpas... como si no tuviera bastante con la desgracia que nos ha caído encima...

CUATERNO. — *(Aparte.)* ¡Qué canalla!...

FELIPE. — Me parece que en vez de estarse lagrimeando y con esos romanticismos, deberían pensar un poco en lo que va a ser de nosotros... Si yo tuviera trabajo, no sería nada... Pero fundido el taller, Juan Pedro sin conchavo, la Tita, hasta esa mocosa que se niega a trabajar; el montón de deudas que tenemos encima, y sobre todo la dificultad de encontrar costuras en esta época, no hallo, francamente, no hallo cómo remediar la situación... En eso deberían haber pensado...

ZULMA. — *(Exasperada.)* ¿Lo ve, mamá? ¿Ve cómo tengo razón?

TELÓN

ACTO SEGUNDO

ESCENA I

La misma decoración. Las máquinas han desaparecido. Debe notarse una pobreza extremada.

ZULMA — ISIDORA

ZULMA. — *(Cosiendo en una silla.)* La verdad, hijita, es que me siento cada vez más desconsolada... Tenía razón, tata...

ISIDORA. — No pensés locuras... Si tu padre no hubiera sido un haragán, que se pasaba la vida esperanzado en el trabajo de ustedes, otro gallo les cantara...

ZULMA. — Sin embargo, en el fondo, no es malo el viejo... No le faltaba nada, nos veía felices, y se echó a la bartola, pensando que la cosa iba a durar siempre... Cuando todo se vino barranca abajo y se dio cuenta de que no podría remediarlo, empezó a cismar la cosa y a cismar, y a cismar, hasta que le vinieron esas malas ideas a la cabeza... Después los otros, echaban leña a la hoguera, diciéndole que era muy feo que yo tuviese novio, que Cuaterno los había amenazado, que yo era una grosera, y siempre estaba enjetada con ellos, que ofrecía un mal ejemplo a las oficialas, y patatín y patatán...

ISIDORA. — ¿Y ellos no los han mandado llamar otra vez?

ZULMA. — Ya lo creo... la mar de veces... El, lo creerás, hasta ha tenido el coraje de venir a casa...

ISIDORA. — ¿Qué me contás?...

ZULMA. — Como lo oís. Una tarde lo agarró al viejo por la calle... le hizo tomar unas cuantas copas y se vinieron los dos a casa.

ISIDORA. — ¿Y tú?... ¿Te escondiste?

ZULMA. — No... Estaba mamá delante y las dos le pusimos una cara que no le quedaron ganas de volver...

ISIDORA. — ¿Y Cuaterno?

ZULMA. — Lo vieras al pobre... Te lo juro. Si no lo hubiera querido antes, me habría enamorado de su buen corazón.

ISIDORA. — Lo que nos reímos aquel día que te quiso zamarrear.

ZULMA. — Estaba como un loco. Y creélo, si yo no lo contengo, hace una barbaridad... Ahora trabaja algo, como suplente en el Anglo Argentino, y pesito que consigue, pesito que me trae en seguida... Hoy creo que tenía medio turno... así es que ahora no más cae...

ISIDORA. — ¿Hizo las paces con el viejo?

ZULMA. — Claro está... Le paga todas las tardes el "suissé", en el almacén de la esquina y están amigazos...

ISIDORA. — Me han dicho que chupa mucho...

ZULMA. — ¿Tata?... Una barbaridad... Me da una pena... Y cuando le aconsejo que deje la bebida, se pone hecho una furia, diciéndome que por mi culpa es un desgraciado...

¿Ves?... Ese es mi mayor remordimiento. Pensar que tiene razón...

ISIDORA. — Muchacha...

ZULMA. — Sé lo que vas a decir... que es preferible la miseria a la deshonra... pero si te hallaras en mi caso... si tuvieras que presenciar a cada momento las escenas terribles que se producen entre estas cuatro paredes; cuando falta para la carne, y viene Raúl fatigado del trabajo, fatigado el pobrecito, Raúl que es quien nos paga la casa, y no hay un bocado que darle; cuando aparece el viejo, borracho perdido, babeando insultos; cuando hasta mi misma madre, desesperada, llega a sublevarse conmigo... si vieras cómo voy viendo yo a los míos, a mis hermanos chicos pervertirse y degradarse con el mal ejemplo y la vagancia, todo relajado, todo desmoronado, por la miseria, te lo aseguro, temblarías por tu honradez... *(Se detiene emocionada.)*

ISIDORA. — *(Conmovida.)* La verdad... la verdad es que...

ZULMA. — Y si una piensa en que hay tantos, pero tantos que han claudicado y *(con mucha pena)* se conservan tan felices... francamente... la abandonan... la abandonan poco a poco los escrúpulos...

ISIDORA. — ¡Qué desgracia!... ¡Qué desgracia, hijita!... Yo, en tu lugar, no sé lo que haría... Sin embargo...

ZULMA. — ¡Chist!... creo que viene gente... *(Se pone de nuevo a coser tarareando una vidalita.)*

ESCENA II

DICHOS — MÓNICA

MÓNICA. — *(Tira un atado de ropa al suelo con mucha rabia, y volviéndose hacia la puerta.)* Haz de venir a buscarla aquí... gringa ladrona... ¡Puerca!... Sinvergüenza... *(Se vuelve y patea el atado.)* ¡La facha!... Tras de que uno le lava sin asco esos cuatro trapos... *(Volviéndose.)* ¡Indecente!... ¡Cochina!...

ZULMA. — ¿Qué te sucede?...

MÓNICA. — *(Más serena, a Isidora.)* ¿Estabas aquí, m'hija?... Pues esa gringa Giovanna no me quiso pagar el lavado...

ISIDORA. — ¡Ave María!...

MÓNICA. — *(Se vuelve como para repetir los insultos, pero se contiene.)* La... Figúrese, que como le quedamos debiendo un piquito por el trabajo de su hija, como a todas ustedes, pretende ahora cobrarse con el lavado y me ha tenido todo el mes entregándole sus trapos inmundos y rotos... Vieras qué ropa... para salirme con ésas... Pero va a tener que venir a sacarla platita en mano, si la precisa...

ZULMA. — No, mamá... No haga eso... Usted sabe muy bien cómo es de escandalosa la italiana... Ahora no más se viene y nos arma un tole-tole bárbaro... Mándesela nomás... Tenga paciencia.

MÓNICA. — ¡Paciencia!... ¡Eso es!... Si vos te

hubieras deslomao como yo, pa lavarla, no dirías esas cosas... Pero como te estás de señorita todo el santo día, podés echártela de generosa...

ZULMA. — *(Con tristeza.)* ¡Mamá, mamá!... ¿Por qué me dice esas cosas?... Usted bien sabe que hago lo que puedo; muchas veces la ayudo en el lavado, plancho, coso...

MÓNICA. — ¡Bueno, bueno!... ¡Pero bonitos estamos para trabajar de fiado!...

ZULMA. — ¿Y qué le hemos de hacer?... ¿Prefiere un escándalo?... Andamos tan bien con el encargado de la casa, como pa darle disgustos...

MÓNICA. — ¡Bah!... De todos modos... Reventados por reventados, tanto da crepar de una vez. No entrego y no entrego...

ZULMA. — Vamos... no sea caprichosa... Yo voy a llevarla. ¿Sí?... ¿Sí?... *(Extremosa.)* Miren que si no, la saco a la fuerza... Vos me ayudarás, ¿verdad, Isidora?...

ISIDORA. — *(Yendo en su ayuda.)* Ya lo creo... Contra dos no puede... Yo le tomo los brazos...

ZULMA. — *(Arrancando el atado.)* ¡Ajajá!... Y ahora a llevarlo en una carrerita... *(Vase.)*

ESCENA III

MÓNICA — ISIDORA

MÓNICA. — ¡Ah, muchacha! .. Muchacha traviesa... ¿Lo has visto? En un segundo me

hizo pasar toda la luna... ¡Y qué rabia tenía!... Gringa desalmada...

Isidora. — La verdad es que en la situación de ustedes es una herejía no pagarles el trabajo...

Mónica. — Quitarnos la comida de la boca... ¿No te parece?

Isidora. — Claro está.

Mónica. — Y si vieras... Todos son así... Desde que estamos en la mala, el vecindario entero vuelve la cara. ¿Te acordás de la turca aquella que vivía en el altillo, a quien le llevamos caldo, pan y mil cosas, cuando estaba enferma?... ¿Que nos besaba la mano y lloraba de agradecimiento?... Bueno... ahora está rica, gana lo que quiere pidiendo limosna...

Isidora. — ¿Cómo?

Mónica. — Sí, pidiendo limosna con algunos hijos alquilados, pues... ¿querrás creer que las otras noches fui a pedirle una vela prestada y me la negó?... Una miserable velita...

Isidora. — ¡Qué barbaridad!...

Mónica. — Y la familia del 3 y el vigilante del 5, y la mujer del encargado... ¡Ah! Ya ni nos saludan... ¡Sinvergüenzas!...

Isidora. — Debían tratar de mudarse...

Mónica. — ¿Con qué, hijita, con qué?... Gracias que nos aguanten todavía aquí... Y eso no sé si durará... Tenemos ya la orden de desalojo, pero como Raúl debe cobrar esta tarde en los mensajeros, esperamos contentar al encargado.

Isidora. — ¡Menos mal!...

ESCENA IV

DICHOS — ZULMA — RAÚL

ZULMA. — *(Regocijada)* ¡Vean!... Vean... Vean si tengo buena suerte... ¿A que no adivina, mamá, lo que traigo?
MÓNICA. — ¿Qué?...
ZULMA. — Adivine, pues...
MÓNICA. — No caigo...
ZULMA. — ¿Se da por vencida?... La plata del lavado... Vean...
ISIDORA. — *(Riendo.)* Ja, ja... ¡Qué bueno!...
MÓNICA. — ¿Y cómo lo conseguiste?
ZULMA. — ¿Se convence de que más vale maña que fuerza?... Pues, muy sencillamente... Al principio me quería gritar, pero yo con mis buenos modos, le doré la píldora, hablándole de la hija que era muy mona y que tal y que cual... y acabé por prometerle que le arreglaría el sombrero a la muchacha... Y la gringa, claro está, formó con la moneda...
ISIDORA. — ¡Bravo!... ¡Bravo!... Te has portado...
ZULMA. — Y salvamos la petiza porque, hijita, hijita, yo no quería confesarte que no teníamos yerba... así es que ahora habrá mate... *(Llamando desde la puerta.)* ¡Tita! ¡Tita!... Vení pronto... ¡Prontito!... *(Volviéndose.)* ¿Qué me dicen ahora?... Usted, mamita, que hasta había empezado a retarme. *(Cambiando de tono.)* No me diga nunca esas cosas... Si supiera el daño que me hacen...

MÓNICA. — ¿Pero cuáles, muchacha?

ZULMA. — Eso de que hago la señorita y no trabajo para ustedes. *(Aparece Raúl, en la puerta del foro, sin atreverse a entrar, con tristeza.)*

MÓNICA. — ¡Pobre hija mía!... Habrá sido sin intención... no lo haré más...

ZULMA. — Bueno, bueno. Pasó todo... Un beso... y a mano... Pero esa chica que no viene... *(Al volverse para llamar, ve a Raúl y se inmuta.)* Raúl... ¿Tú acá?... ¿A estas horas?...

MÓNICA. — *(Igualmente sorprendida.)* Muchacho, ¿qué te ha pasado?

ZULMA. — Entrá, pues...

RAÚL. — ¿No está el viejo?...

ZULMA. — *(Tomándolo de un brazo con violencia.)* Entre, pues, amigo... ¿Qué te sucede?... ¡Pronto!... ¡Pronto!...

RAÚL. — *(Con dificultad.)* Me echaron del trabajo...

MÓNICA. — ¡Malditos sean!

ZULMA. — *(Aparte.)* Otra desgracia. ¡Dios mío!... *(A Raúl.)* Pero, ¿por qué?... ¿Qué has hecho?... Hablá... y cuidadito con mentir, ¿eh?

RAÚL. — Yo no hice nada... Había una güelga, ¿sabés?... de todos los mensajeros y entonces unos muchachos más grandes me dijeron que si no los acompañaba, me la iban a dar de pulján!...

MÓNICA. — ¿Y vos?...

RAÚL. — Yo les dije que sí...

MÓNICA. — ¡Sinvergüenza!...

Zulma. — Déjelo que hable...

Raúl. — Pero le conté la cosa al capataz, pa que supiera que nada tenía que ver con la güelga y ahí no más empezó el capataz a retarme y a decir que éramos una punta de flojos y de cobardes, que todos estábamos metidos y le íbamos con el cuento y qué sé yo... y que me echaba a la calle...

Mónica. — ¡Qué pícaros!... ¿Pero te habrán pagado, al menos?...

Raúl. — Ni fósforos... Después fuimos todos los muchachos a cobrar, una patota bárbara, pero nos echaron, diciendo que una punta de patadas nos iban a pagar... Entonces...

Mónica. — ¿Entonces qué?...

Raúl. — Le armamos ahí no más un fideo, que no quedó vidrio sano...

Zulma. — Muy bien, muy bien hecho.

Mónica. — ¡Muchacha! ¡Bonito ejemplo le estás dando a la criatura!... ¡Qué barbaridad!... Qué va a ser de nosotros... Dios mío... ¡Se nos amontonan todas, todas las desdichas!... ¿Y ahora qué le damos al encargado, que mañana nos tirarán los trastos a la calle y no tenemos dónde ir?... *(Llora.)*

Zulma. — No se aflija. De peores nos hemos salvado... ¡Vaya, cálmese!...

Mónica. — *(Exasperada, manoteando a Raúl.)* ¡Y todo por culpa tuya, mocoso!... Por culpa tuya...

Zulma. — *(Apartando a Raúl.)* ¡Qué ha de tener la culpa! Pobre criatura... Parece mentira... Siempre lo mismo... Idéntica músi-

ca... Antes fui yo... ahora vos, pobrecito... *(Lo besa.)* Váyase a jugar, adonde quiera y no tenga miedo... nadie le va a hacer nada... camine... *(Vase Raúl.)*

MÓNICA. — Veo que de un tiempo a esta parte, estás tomando la vida con demasida calma... ¿Qué bicho te ha picado?

ZULMA. — Ninguno, mamá... Es que me voy convenciendo de ciertas cosas, que antes no me entraban por nada en la cabeza...

MÓNICA. — Lo que es ahora, te convencerás de otras peores... Ya verás cómo, cuando andemos rodando por las calles, se te van a bajar un poco los moños...

ZULMA. — ¿Volvemos, mamá?... ¿No me había jurado hace un momento no tocar este asunto?...

MÓNICA. — No tengo la culpa si vos empezás a buscar camorra...

ZULMA. — ¿Has visto, Isidora, lo que te decía?... ¿Tengo o no tengo razón?... *(Isidora hace un gesto de asentimiento compasivo.)*

MÓNICA. — ¿En qué tiene razón? Vamos a ver... ¿En qué?...

ISIDORA. — Son pavadas nuestras... ¿No se enoja si le digo la verdad?...

MÓNICA. — Decí no más...

ISIDORA. — Me contaba Zulma que usted, con las desgracias que le han pasado, está agarrando un genio terrible... Usted que era tan pacífica...

MÓNICA. — Ya lo ves, hija... ¿Por nada?... Por zonceras echa mal genio uno... Se nos

viene la casa abajo, y encima, nos llueven todas las calamidades habidas y por haber y he de quedarme tan fresca... así como ella... Mirá, Zulma, cuando tengas un marido como el mío, una cría como la mía, y la miseria los esté mordiendo, podrás hablar de genio... Por ahora, hijita, lo mejor que podés hacer es callarte y tomar ejemplo...

ZULMA. — No crea... Estoy aprendiendo...

MÓNICA. — Mirá, ahí viene Felipe... verás cómo se pone al saber el asunto de Raúl...

ISIDORA. — Ustedes me disculparán, pero yo me voy. Les he hecho todo un visitón. Adiós, señora...

MÓNICA. — ¡Adiós, hija! No te ofrezco de nuevo esta casa, porque quién sabe dónde iremos a dar...

ISIDORA. — Adiós, Zulma... *(Alejándose con ella.)* Y ten juicio, cuidadito con lo que hagas...

ESCENA V

DICHOS — FELIPE

FELIPE. — *(Aparece dando un barquinazo que lo lleva casi a chocar con la pareja.)* ¡Che... che... che!... Vos por acá... Me alegro, hija, de veras que me alegro... Tenía que ir a tu casa a decirles que pronto tendremos taller y mucha costura y plata a montones... ¡Que viva don Bartolo... mé Mitre!... Por éstos que es cierto... ¿eh?... Que no lo vaya

a saber la gringa Giovanna, porque pa ella, ni esto... Pues les voy a pagar lo que les quedé debiendo...

ISIDORA. — Bueno. Muchas gracias... *(Hace ademán de irse.)*

FELIPE. — Vení acá... no te vayás que tengo cosas más lindas todavía...

ISIDORA. — Disculpe... Estoy apurada...

FELIPE. — Bueno. Andate... ¡Pss!... ¡Pa lo que se me importa! *(A Zulma.)* ¡Ah!... Pero vos no te vas... *(La toma de la mano con relativa dulzura y la conduce hacia el centro de la escena, y viendo a Mónica:)* ¡Che, che... che!... ¿Estabas ahí, automóvil descompuesto? Serví pa algo entonces... alcanzame dos sillas... tres... tres... porque entrás vos también en la cosa... *(Al tomar asiento, Felipe tambalea.)* Estoy un poquito... ¿eh? Ya se me va pasando... Fue la alegría... Si supieras la noticia que les traigo, me mandaban buscar diez centavos de anís...

MÓNICA. — ¡Bueno, dejate de partes y desembuchá pronto!...

FELIPE. — *(Tomándole la mano a Zulma.)* Con franqueza, che... Vos desde la farra de la vez pasada, me tenés un poco de rabia, ¿verdad?... No me digas que no, porque no te creo... Bueno; me tenés estrilo... bastante estrilo... A mí qué se me importa, ¿no?... Porque te quiero y basta... pues... ahora me vas a tomar cariño.

ZULMA. — *(Con fastidio.)* ¡Hable de una vez!...

FELIPE. — Allá voy... Acabo de hablar con el gerente del registro...

ZULMA. — *(Aparte.)* Lo sospechaba...

FELIPE. — ¿Eh?... acabo de estar con él y todo se ha descubierto... Vos no tuviste la culpa de nada... de nada... Así es que, hijita mía, te perdono... ¡Y viva don Bartolo... mé Mitre!... ¡Ufff!... Me contó una historia larguísima... qué lata, hermanitos... Resulta que fue él... que estaba con la luna y que vos también, y ahí no más la discutieron... y por esto o lo otro le retiró las costuras... El hombre no se imaginaba todo el mal que nos hacía; pero ayer ha sabido nuestra situación por una oficiala amiga suya... amiga de ésas, ¿sabés?... *(Guiñando el ojo con picardía)* y en seguida determinó buscarme... Bueno, y hemos charlado tomando unos copetines... Total que me ofreció sacarme las máquinas del pío y qué sé yo... y me dijo que podrías ir el sábado a buscar tarea...

ZULMA. — ¡Yo!... ¡Yo!...

FELIPE. — ¡Ah!... ¿Y quién más va a ir?...

ZULMA. — Mamá... Cualquiera...

MÓNICA. — ¡Claro está!...

FELIPE. — ¡Che... che... che!... Ya se empiezan a retobar... ¿No ve si son mal agradecidas?... Están rabiando por comer, se les ofrece un plato y se ponen a probarle el gusto... Si cualquier gusto que tenga, lo mismo han de comerlo.

ZULMA. — ¡Eso no!...

FELIPE. — ¡No!... ¡No!... ¡La figura! Te morirás de hambre... Bueno... quedamos en que el sábado... esperate..., ¿el viernes o el sábado?... Eso es... El sábado... armamos la gorda en esta casa. ¡Viva don Bartolo... mé Mitre!...

MÓNICA. — Dejate de gritos y decime una cosa... ¿Es cierto o es macana todo esto?...

FELIPE. — Ciertísimo... y présteme diez centavos...

MÓNICA. — No deja de ser una suerte... porque, hijito, ya nos estábamos ahogando...

ZULMA. — *(Aparte.)* ¡Parece mentira!... ¡También ella se alegra!...

MÓNICA. — Figúrate que a Raúl lo han echado del empleo sin darle un medio, y el encargao...

FELIPE. — ¡Eso sí que es una porquería!... ¡Y hay que pagarle hoy al encargado!... ¿Dónde está Raúl?

ZULMA. — ¿Pa qué lo quiere?

FELIPE. — Pa darle una buena marimba... ¡Por bandido! Si yo hubiera sabido eso, arreglo mejor las cosas... ¿Dónde está ese mocoso?

MÓNICA. — Debe andar en la calle... si querés lo traigo... pero perdonálo... con un reto será suficiente...

ZULMA. — ¡Oh, basta! ¡Basta, por Dios! Dejen en paz a ese pobrecito y no se aflijan por el casero... Ya se arreglará todo... ¡qué diablos!... cuesta tan poco. *(Vase por el foro.)*

ESCENA VI

MÓNICA — FELIPE

FELIPE. — *(Al ver a Mónica que intenta hacer mutis por la izquierda.)* ¡Che, che, che! Me tenés que pagar la comisión. Aflojame un níquel...
MÓNICA. — No tengo ni un centavo...
FELIPE. — ¿Y la plata del lavado? Traé... con diez me conformo...
MÓNICA. — Zulma se guardó el dinero. Pedile a ella... *(Vase por la izquierda.)*
FELIPE. — *(Volviéndose.)* ¡Zulma! ¡Zulma!...

ESCENA VII

FELIPE — CASERO — MÓNICA

CASERO. — *(Asomándose.)* ¡Buenas noches!...
FELIPE. — ¡Adiosito!... Arreglaos estamos... Adelante... adelante... ¿Cómo dice que le va?... No tenga miedo... Entre nomás...
CASERO. — ¡Venía a saber si han arreglado aquéllo!...
FELIPE. — ¡Pchist!... Y mucho más... ¿No sabe la gran noticia? Ponemos el taller de nuevo... Con todo, máquinas, oficialas, plata; como al principio... ¿me entiende? *(Tomándolo del brazo.)* Venga conmigo a tomar el copetín a la esquina y le contaré todo el asunto...

CASERO. — *(Desprendiéndose.)* Mire, don Felipe... Lo que es a mí ya no me la cuenta más... Los he esperado hasta hoy... más condescendencia no es posible... Hace días que debió estar ejecutada la orden de desalojo y sin embargo... Yo no tengo la culpa... En verdad, me duele hacerlo... pero usted sabe que yo no soy más que un triste empleado, y amigo, donde manda capitán... así es que... *(Ademán de irse.)*

FELIPE. — ¡Che... che... che!... No ande tan ligero, hombre... *(A voces.)* ¡Mónica!... ¡Mónica!...

MÓNICA. — ¿Qué ocurre?... ¡Ah!... Buenas tardes... ¿Cómo le va?

FELIPE. — Dale la lata a este amigo para que nos espere unos días... Vos tenés más argumento...

CASERO. — Le aseguro que no me convence...

ESCENA VIII

MÓNICA — FELIPE — CUATERNO — CASERO

CUATERNO. — *(Aparece muy regocijado, cantando el Martín se fue a la guerra.)* ¡Vieja, venga un abrazo!... Y a usted otro, don Felipe... *(Al casero.)* ¡Y a usted también!...

MÓNICA. — ¿Qué es eso?...

FELIPE. — ¡Está loco!... ¡Completamente!...

CUATERNO. — ¿Y Zulma?... ¿Dónde está?... ¡Para ella el abrazo más fuerte!...

FELIPE. — ¡Pero hombre de Dios!. . ¿Qué te sucede?

CUATERNO. — Que estamos salvados...

FELIPE. — ¿Quiénes?

CUATERNO. — Todos nosotros... *(Recorre la habitación con la mirada.)* Mañana temprano me vengo con la catrera y la instalo en aquel rincón; no, en aquel otro... morfaremos en familia, y dentro de dos meses al civil en automóvil...

FELIPE. — Completamente chiflado...

CUATERNO. — ¡De alegría!... ¡Tengo conchavo!... ¡120 nacionales!... de capataz en la estación Laprida... ¿Qué les parece?

MÓNICA. — Muy bien... Te felicito...

FELIPE. — ¡Al fin te harás medio gente!

CUATERNO. — Antes sería, pero...

FELIPE. — No te enojés... es una broma... Decime: ¿No te dan nada a cuenta del sueldo?

CUATERNO. — No, ni pediré... Tampoco hace falta, porque un amigo me ha ofrecido emprestarme mañana unos morlacos...

FELIPE. — ¡Viva don Bartolo... mé Mitre!.. Ahora sí que te doy un abrazo... *(Lo hace.)* Y ofrecéle al señor... *(por el casero)* esos pesos... Nos estaba ahorcando...

CUATERNO. — Se los prometo...

CASERO. — Entonces no digo nada... ¡hasta mañana!... *(Vase.)*

FELIPE. — No lo detuve al ñudo... ¿has visto? *(a Cuaterno.)* Che... supongo que pagarás el copetín, ahora...

CUATERNO. — Espérese, quiero saludar a Zulma... ¿Dónde se habrá metido?...

MÓNICA. — Se fue al patio hace un momento...

CUATERNO. — Voy a buscarla...

FELIPE. — No te apurés... Ya vendrá... También ella está loca de contenta...

CUATERNO. — ¿Por qué?

FELIPE. — Le arreglé el asunto del Registro... El sábado empiezan a darle costura...

CUATERNO. — ¿Qué has hecho, viejo del diablo? ¡Infamia grande!... ¿Y Zulma qué dice?...

FELIPE. — Contentísima .. ¿No te lo dije?...

MÓNICA. — ¡No exageres!... ¡No exageres!... Ella no dijo nada y agarró para el patio con cara de pocos amigos...

CUATERNO. — Quiero verla... *(Se lanza hacia el patio.)*

ESCENA IX

FELIPE — MÓNICA

FELIPE — ¡Está loco!... ¡Está loco!...

MÓNICA. — ¡Quién sabe si no está más cuerdo que nosotros!... ¡No sé por qué me anuncia el corazón una barbaridad muy grande!... ¡La muchacha no quería ir al Registro!...

FELIPE. — ¡Y pretendía que nos muriéramos de hambre por su capricho!...

ESCENA X

FELIPE — MÓNICA — CUATERNO

CUATERNO. — ¡Tía!... ¡Zulma no está en el patio... ni en la vereda!

MÓNICA. — Quizás esté aquí adentro... *(Sale por la puerta izquierda y vuelve en seguida.)* Tampoco...

CUATERNO. — Tía... Tía... A Zulma le ha sucedido algo...

MÓNICA. — *(También alarmada.)* ¡No seas loco!... ¿Qué?...

FELIPE. — Debe estar charlando con alguna vecina...

CUATERNO. — No; si ya he preguntado por todo el patio y nadie la ha visto...

MÓNICA. — Es extraño. Tal vez alguno de los chicos sepa adónde ha ido... *(Llamando hacia el patio.)* Raúl... Raúl...

FELIPE. — Habrá salido con Isidora...

MÓNICA. — ¿Ves?... Eso puede ser muy bien... *(Llamando.)* ¡Raúl!... *(Raúl se asoma a la puerta.)*

ESCENA XI

DICHOS — RAÚL

MÓNICA. — Entrá, pues...

RAÚL. — *(Escapando.)* No... no me peguen. .

MÓNICA. — *(Sujetándolo.)* Vení acá, no tengas miedo... ¿La has visto a Zulma?

RAÚL. — Sí... ¡hace rato!...

CUATERNO. — *(Ansioso.)* ¿Dónde? ¿Dónde?
RAÚL. — Salió a la calle y tomó un coche que pasaba... *(Estupefacción.)*
CUATERNO. — ¿Un coche?...
RAÚL. — Y me dijo: ¡Adiós, ya vuelvo!...
FELIPE. — ¡Che, che, che!... Mala tos le siento al gato...
CUATERNO. — Aquí ha pasado alguna cosa... Respondan...
MÓNICA. — *(Que se deja caer llorando en una silla.)* ¡Pobre hija mía!...
FELIPE. — ¡Qué va a pasar!... ¡Nada!... ¡Estaba lo más contenta, porque yo la había perdonado!... Pa mí que nos ha hecho una picardía...
CUATERNO. — ¡Oh, la he de encontrar!... *(Vase.)*
RAÚL. — Yo voy con vos *(Corre detrás.)*

ESCENA XII

FELIPE — MÓNICA

FELIPE. — *(Después de un relativo silencio.)* ¿Y vos qué opinás de todo esto?... Decime: ¿le conocías algún otro novio a la muchacha?... Porque eso de irse en un coche me da mucho que pensar... Hablá, pues... Dejate de estar lloriqueando... Perdé cuidado... No se ha de haber muerto...
MÓNICA. — ¿Y si se tratara de una desgracia?
FELIPE. — ¿Desgracia?... Vamos; no pensés en esas cosas... *(Impresionado.)* Sería muy triste... ¿Desgracia de qué género?... ¿Qué querés decir?...

MÓNICA. — Si la pobre hija hubiese tenido el mal momento de cometer un disparate...

FELIPE. — ¿Cuál disparate?...

MÓNICA. — *(Sollozando.)* ¡El de suicidarse!...

FELIPE. — *(Espantado.)* ¿Suicidarse?... ¿Y por qué?... ¿Y por qué?...

MÓNICA. — ¡Quién sabe!... Hemos sido malos con ella...

FELIPE. — La pobrecita... Y nosotros tendríamos la culpa... ¡Por Dios, no digas esas cosas!... Salvo que ahora un poco borracho como estaba, se me hubiesen escapado algunas malas palabras... Sin embargo, te juro que las decía sin intención de ofenderla... Además, la había perdonado... *(Se enjuga una lágrima.)* ¡No!... Dios no ha de haber querido mandarnos esa desgracia. ¿Verdad, vieja?... No es tan malo Dios .. a pesar de todo....

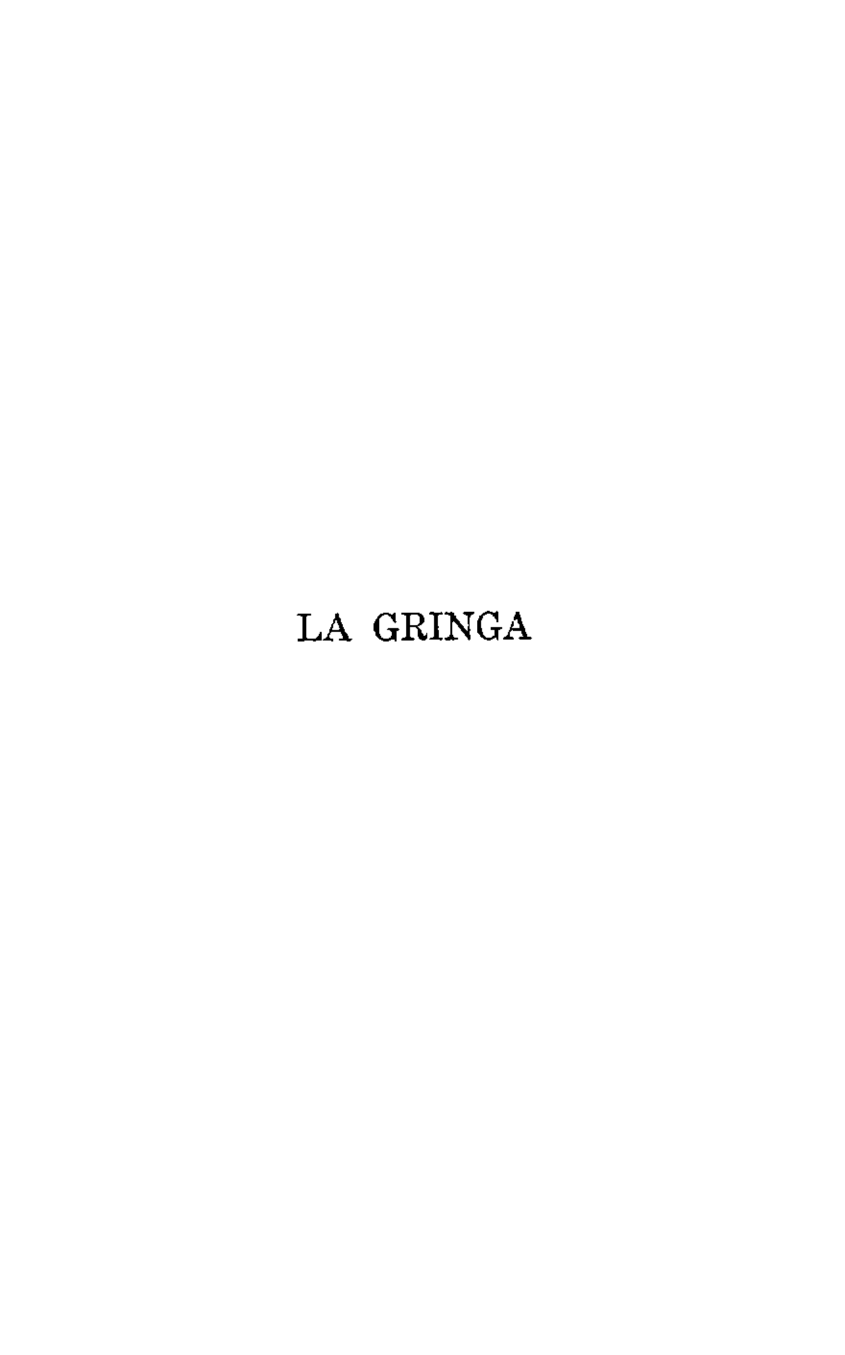
ESCENA XIII

DICHOS — RAÚL — ZULMA — CUATERNO

RAÚL. — *(Alborozado.)* Aquí está... Aquí está... ¡La perdida!... *(Los viejos se incorporan radiantes.)*

ZULMA. — Sí... ¡La perdida!... *(Arroja un montón de costuras al suelo.)* ¡Ahí tienen!... *(Avanza unos pasos, mira a Cuaterno, que debe haber entrado con ella, y se deja caer sollozando.)*

TELÓN



LA GRINGA

PERSONAJES

María
Victoria
Nilda
Rosina
Margarita
Don Nicola
Cantalicio
Próspero
Un paisano
El doctor
Horacio
El cura
El constructor
El fondero
Peón 1º
Peón 2º
Un albañil
Acopiador
Don Pedro
Luiggín

Parroquianos, peones, etc.

La acción en la provincia de Santa Fe, época actual.

Acto 1º — La chacra de don Nicola.
" 2º — En la fonda.
" 3º — La chacra de Cantalicio.
" 4º — La chacra reformada por don Nicola.

ACTO PRIMERO

LA CHACRA DE DON NICOLA

A la derecha fachada exterior de una casa sin revocar, de aspecto, si no ruinoso, sucio y desgastado. Una puerta y dos ventanas sin rejas, y sobre éstas, a todo lo largo de la pared, una hilera de casillas — el palomar — bastante pringosas. Junto a la ventana, en primer término, algunos cacharros con plantas cubiertas con lonas, por la helada A la izquierda, construcción de adobe y paja, un rancho largo con dos puertas. Al foro un gran pozo de balde, de brocal bajo, y un largo abrevadero en comunicación con el pozo por una canaleta, junto al pozo un baldecito manuable con una soga Perspectiva amplia de terrenos de la labranza, en la que deben notarse los manchones negros de la tierra recién arada En las paredes del rancho y de la casa, colgados, arreos, sogas, piezas de hierro viejo, bolsas, etc, y por el suelo, en desorden, picos, palas, rastrillos, horquillas, una carretilla de mano; trozos de madera, un arado viejo, bancos, cacharros. Junto al rancho, en segundo término, un yunque con las herramientas adecuadas. Pleno invierno. Al alzarse el telón, los rayos del sol naciente empiezan a bañar la fachada de la casa.

ESCENA I

VICTORIA — MARÍA

VICTORIA.[1] — *(Con traje tosco de invierno, gruesos botines y la cabeza envuelta en un rebozo,*

---

1 Ausente Angelina Pagano, el papel de Victoria lo interpretó Sara Ortiz

aparece por la puerta primera izquierda y se detiene en mitad de la escena indecisa, como pensando que olvida algo.) ¡Ah!... *(Vuélvese rápidamente hacia los tarros de plantas y comienza a destaparlos.)* ¡Qué helada!. . ¡Qué helada!... *(Se sopla los dedos ateridos.)*

MARÍA.[1] — *(Desde adentro, lejos.)* ¡Oh, Victoria, Victoria!... ¿Es hora ya? ¿Está pronto eso?... *(Tanto esta pregunta como la respuesta deben ser dichas en dialecto piamontés, si es posible.)*

VICTORIA. — *(Observando la altura del sol.)* Sí; es hora. ¿Pongo la señal, ya?

MARÍA. — ¿Cómo no?

VICTORIA. — *(Toma una bolsa del suelo, la engancha en una horquilla y va a colocarla sobre el brocal del pozo.)*

ESCENA II

VICTORIA — PRÓSPERO

PRÓSPERO. — *(Saliendo con una reja de arado en la mano. Lleva también ropa gruesa, la cara envuelta en un rebozo y los pies retobados con tamangos de cuero de carnero.)* ¡A buena hora pone la señal!... ¡Ya vienen llegando los peones del bajo!... Se le pegaron las sábanas... ¿eh?...

1 "Lo mejor de la obra son los caracteres Don Nicola y su esposa, doña María, son admirables de verdad y naturalidad, y podría añadirse de interpretación, porque los representaron a maravilla Francisco Acosta y Orfilia Rico" *La Nación* (noviembre 22 de 1904).

VICTORIA. — ¡Mejor!... ¿Y a usted qué le importa?...

PRÓSPERO. — ¿A mí? .. Nada... Si usted anduviera trabajando desde las dos de la madrugada y con esta helada... *(Deteniéndola.)* Buenos días, pues... Salude a los pobres... ¿Qué tal pasó la noche?...

VICTORIA. — *(Hace una mueca y huye gambeteando un manotón audaz que le tira Próspero. Cuando se ha alejado bastante se vuelve para hacerle un palmo de narices y escapar de nuevo, riendo a carcajadas.)*

PRÓSPERO. — ¡Ande irá el buey que no are!... *(Va hacia el yunque y se pone a limar la reja.)*

ESCENA III

PRÓSPERO — MARÍA

MARÍA. — *(Aparece con un balde de leche. Debe conservar marcado acento italiano.)* Buen día, Próspero... ¿Tiene mucho que hacer ahora?... Hágame un favor . después, ¿eh?, que tomen el mate, lléveme la vaca negra al potrerito de la alfalfa *(Próspero sigue su tarea)* ¡Maldita vaca!... Miren qué porquería de leche... Una gota... Ni vale el trabajo de ordeñarla... Y eso que todas las tardes le doy la ración... ¡Victoria!... ¿Has preparado el café para el viejo y los chiquilines?...

ESCENA IV

DICHOS — VICTORIA

VICTORIA. — *(Con cuatro o cinco escudillas de hojalata y cucharas en una mano y un atado de galleta dura en la otra.)* ¡No puedo hacer todo a la vez, mamá!... Allí tiene las cosas prontas... el café... el agua hirviendo...

MARÍA. — ¡Haragana!... Yo te lo decía esta mañana. Levántate... levántate... Y vos, nada. ¡Si no durmieras tanto, te sobraría el tiempo!... ¡Se lo voy a contar a tu padre! ¡Desde que viniste del Rosario te has vuelto muy señorona...

VICTORIA. — *(Se pone a tararear.)*

MARÍA. — ¡Sinvergüenza!... Prepara eso y tírame un balde de agua. ¡En seguida! .. *(Toma el balde de leche y vase izquierda rezongando.)*

ESCENA V

DICHOS *menos* MARÍA

PRÓSPERO. — *(Bribón.)* ¡Jo, jo, jo!... *(De espaldas a Victoria, golpea sobre el yunque como si trabajara y cantando alguna tonada conocida.)* ¡Bien hecho! ¡Bien hecho! ¡Me alegro mucho!...

VICTORIA. — ¡Zonzo!... *(Coloca en orden sobre un banco los platos, cucharas y galletas.)*

PRÓSPERO. — *(Volviéndose.)* ¿Habla conmigo?...
VICTORIA. — ¡No sé!...
PRÓSPERO. — Anda mal el tiempo, ¿verdad?
VICTORIA. — *(Mimosa.)* Ahora, por eso mismo, no le doy una cosa que le traía para usted...
PRÓSPERO. — *(Interesado, yendo hacia ella.)* ¿Qué?... ¿A ver?...
VICTORIA. — *(Ocultando algo en la espalda.)* ¿Eh? Ansioso.
PRÓSPERO. — ¡No sea mala!... ¡Muestre! *(Intenta tomarle el brazo.)*
VICTORIA. — ¡Salga!... ¡Atrevido!...
PRÓSPERO. — ¡Mire que se lo quito!
VICTORIA. — *(Alejándose.)* ¡Vea!... ¡Pan, pan fresquito!...
MARÍA. — *(Desde adentro.)* ¡Muchacha!... ¿Me traes el agua?...
VICTORIA. — *(Dejando el pan sobre el banco.)* ¡Voy!... Agárrelo, si lo quiere, pero... yo no se lo he dado... *(Va al pozo y echa el balde.)*
PRÓSPERO. — *(Toma el pan, lo divide en dos pedazos, que guarda en los bolsillos, y volviéndose a Victoria.)* ¡Espere!... ¡Voy a ayudarle!...
VICTORIA. — No preciso.
PRÓSPERO. — *(Con fingida autoridad.)* ¡Qué no preciso, ni no preciso!... ¡Salga de ahí!... ¡Qué se ha pensado! ¡Chiquilina desobediente!... *(Intenta quitarle la soga.)*
VICTORIA. — Déjeme, le digo. Déjeme... ¡No quiero!...

PRÓSPERO. — Bueno... Entonces entre los dos... ¡Vamos a ver!... ¡Así!... ¡U... upa!... ¡Cómo pesa!... ¡Tire usted, pues!...

VICTORIA. — *(Temerosa, se aleja un tanto, conservando entre las manos una braza de soga, mientras Próspero recoge el balde.)*

PRÓSPERO. — *(Después de una pausa.)* ¡Diablo!... ¡Si había estado vacío!...

VICTORIA — ¡Mentira!...

PRÓSPERO. — ¡Mire!

VICTORIA. — *(Se inclina para mirar y Próspero aprovecha el momento para estamparle un ruidoso beso.)*

VICTORIA. — ¡Atrevido!... *(Le pega en la espalda un sogazo. El balde cae al pozo de nuevo.)*

PRÓSPERO. — *(Regocijado.)* ¡Já já!... ¡Cómo me duele!...

VICTORIA — ¡Ah! ¡Sí! ¡Tome!... Vea lo que hago .. *(Se limpia la cara con la manga.)*

PRÓSPERO — ¡Hum! ¡Cualquier día se le borra!... *(Toma la reja y váse derecha Victoria extrae de nuevo el balde. Oye fuera voces diversas y chirridos metálicos Los trabajadores van llegando, con arados, a tomar el desayuno Victoria vuelca el agua en otro cubo y rápidamente lo lleva a María.)*

VICTORIA. — *(Antes de hacer mutis.)* Mamá. ¡Ya han venido!...

ESCENA VI

DON NICOLA — PEONES 1º *y* 2º — MARÍA VICTORIA

NICOLA. — Sí. ¡Natural! ¡Natural!... Los animales no sienten, ¿eh?

PEÓN 1º — Vea, don Nicola. Le digo que esa yegua es muy mañera. Esta madrugada, cuando la até, casi me rompe un balancín, a patadas...

NICOLA. — *(Sacándose los gruesos guantes verdes.)* Má, por eso no se la castiga, ¿me entiende? ¿Se ha pensado que las yeguas son hombres?... y que comprenden las cosas cuando les pegan.

PEÓN 1º — No; pero...

NICOLA. — Basta. No se hable más... *(Van saliendo lentamente los otros peones, con indumentaria parecida a la de Próspero. Algunos con arreos y herramientas en las manos, que arrojan al suelo, en cualquier parte. Nicola se sienta sobre un tarugo o banco, saca una pipa, la llena, la enciende pausadamente y comienza a desatarse los tamangos; después aparece Victoria con una olla hirviente de mate cocido y se pone a llenar las escudillas. Los peones la van tomando uno por uno, con la ración de galleta, y se esparcen por el patio, sentándose en el suelo a hacer sopas y tomar el desayuno. Pausa prolongada, cuya duración puede depender de la buena disposición escénica.)*

NICOLA. — Diga, Ramón. ¿Va bien la reja en la melga del Alto Grande?...

PEÓN 2º — No, señor don Nicola. Creo que debíamos dejar ese pedazo hasta que llueva. Aquello es romper arados y matar animales al ñudo. Ta muy seca la tierra.

NICOLA. — Bueno. Andate ahora al rastrojo de la punta del alfalfar... Irá mejor... ¡Victoria! Traeme las botas... y decile a Luiggín que me ate el tordillo viejo en el birloche. Voy al pueblo. ¿No ha venido Luiggín? ¿Dónde está ese muchacho?... *(Victoria entra por la puerta derecha y regresa en seguida con las botas.)*

MARÍA. — *(Asombrada.)* ¡Oh!... ¿Vienen o no vienen a tomar el café?... ¡Qué se han creído!... Hace una hora que está pronto

NICOLA. — Esperate un poco... caramba... *(Se pone las botas.)*

VICTORIA. — ¿Quiere el otro saco?...

NICOLA. — ¿Y cómo no?... *(Victoria váse de nuevo.)*

ESCENA VII

LUIGGÍN — DON NICOLA — PRÓSPERO — MARÍA
VICTORIA — ROSINA

LUIGGÍN. — *(Aparece saltando, con una liebre en la mano. Al ver a Nicola trata de ocultarla.)* Buen día.

NICOLA. — ¿Qué es eso? ¿Qué es eso?...

LUIGGÍN. — Nada... Una liebre...

NICOLA. — ¡Ah, canalla! Has andado cansando la yegua, ¿eh?

LUIGGÍN. — ¡Mentira!

NICOLA. — ¿Cómo?

LUIGGÍN. — Digo, no, señor. La agarraron los perros. Yo no la corrí... Iba por el alfalfar y...

NICOLA. — *(Amenazador.)* Los perros, ¿no?... Los perros... Con que...

LUIGGÍN. — Este... ¡Ah, tata! Del potrero del alfalfar falta un buey...

NICOLA. — *(Reaccionando.)* ¿Cómo?... ¿Cómo?...

LUIGGÍN. — Un buey. El buey blanco. Pa mí que se ha pasado al potrero de don Cantalicio.

NICOLA. — ¿Pasado?... ¡Hum!... Pasado o robado...

PRÓSPERO. — *(Incorporándose.)* Oiga, don Nicola... Mi padre no es ningún ladrón pa que hable así... ¿sabe?

NICOLA. — Yo no digo que él lo haya robado... Podría ser otro...

PRÓSPERO. — *(Sentándose.)* ¡Hum!... ¡Está bien!...

MARÍA. — *(Asomándose otra vez.)* ¿Pero no vienen a tomar el café? Yo no tengo la culpa si está frío... Diablo con la gente ésta... ¿Se han pensado que estamos en la fonda?...

NICOLA. — Esperate... *(Victoria aparece con un saco de pana. Nicola se saca el puesto y el rebozo de la cara y se cambia. Mientras, sale*

Rosina, chica de 10 ó 12 años, ocultando la mano izquierda, y se acerca a uno de los peones, pidiéndole algo. El peón le da una navaja y la chica va a sentarse en el suelo, en primer término. Entonces muestra la mano ensangrentada, sobre la que hurga con la punta del cuchillo.)

VICTORIA. — Bueno, vamos a tomar el café, que mama está enojada... Vení, Luiggín... Pasá... *(Mutis de Nicola y Luiggín.)* ¿Y Rosina?... *(Llamando.)* ¡Rosina!...

ROSINA. — ¡Aquí estoy!... Esperate un poco...

VICTORIA. — ¿Qué hacés? *(Se aproxima a la chica y al ver la sangre da un grito.)* Muchacha... ¡Qué te has hecho!... ¡Dios mío!...

ROSINA. — Nada... Una astilla. En la mancera del arado, al hacer así... Me la clavé.

VICTORIA. — ¡Oh!... ¡Qué barbaridad!... ¡Virgen Santísima!

NICOLA. — *(Reapareciendo.)* ¿Qué pasa? ¿Qué gritos son esos?...

VICTORIA. — Esta pobre chica... Dios santo.

NICOLA. — *(Alarmado.)* ¡Cosa!... ¡Cosa!... *(Examina la mano de la chica y con gesto displicente.)* ¡Bah!... Sonserías... ¡No es nada!... Sonserías... ¡Vení a tomar el café!...

ROSINA. — ¡Eso digo yo! Una pavada... *(Se pasa la lengua sobre la herida y hace mutis con Nicola y Victoria.)*

ESCENA VIII

PEONES 1º, 2º, 3º — PRÓSPERO

PEÓN 1º — ¡Pcha! Gringos desalmaos... Podridos en plata y haciendo trabajar a esas pobres criaturitas...

PEÓN 2º — Por eso tienen plata, pues...

PEÓN 1º — Natural... ¡Miren esa chiquilina!... Dejuro que se ha tajeao una vena... y los padres tan frescos... ¡Había de ser hija mía!...

PEÓN 2º — O mía... Hacer levantar a esas criaturitas de Dios a las dos de la madrugada, con estas heladas, pa que trabajen como piones...

PEÓN 3º — Y trabajan los botijas como hombres grandes. Che, ¿habrá más? *(Va a la olla y se sirve otra escudilla de mate.)*

PEÓN 2º — Güeno, son estranjis y se acabó. Está dicho todo.

PRÓSPERO. — *(Alzándose.)* Cómo son ustedes de murmuradores... Si fueran dueños de la colonia harían trabajar hasta los gatos... ¡Salgan de ahí!...

PEÓN 1º — Hijito... ¡Yo no!...

PRÓSPERO. — ¡Ah!... Vos... ¡Qué esperanza!... Tus hijos serían diputados y las mujeres... modistas, cuando menos... Cállense la boca .. Que saben ustedes... búsquenme la última gringuita de éstas y verán qué mujer así les sale... qué compañera pa todo... habituadas al trabajo, hechas al rigor de la vida, capaz

de cualquier sacrificio por su hombre o por sus hijos... ¡Amalaya nos fuéramos juntando todos los hijos de criollo y de gringo ¡y verían qué cría!...

PEÓN 2º — ¡Oigalé!... ¿Y qué hacés vos que no te juntás de una vez con la hija del patrón?...

PRÓSPERO. — Callate la boca...

PEÓN 1º — ¿Te pensás que no te hemos visto prendido con ella en el brocal del pozo?...

PRÓSPERO. — *(Arrimándose amenazador.)* Bueno. Si me has visto me has visto... Pero cuidado con la lengua.

PEÓN 2º — No tengás miedo... Vos sabés, hermano, que...

PEÓN 3º — Che, Próspero... Ahí llega uno a caballo que me parece tu tata...

PRÓSPERO. — *(Acudiendo a mirar.)* Sí; es él. Apéese, viejo. *(Vase foro derecha.)*

ESCENA IX

MARÍA — PEÓN 1º

(Los peones, con el bocado aún, se alzan, depositan las escudillas sobre el banco y recogiendo sus herramientas, látigos y enseres, acomodándose las ropas, afilando las rejas *(ad libitum)*, desaparecen lentamente en el transcurso de las dos escenas siguientes.)

MARÍA. — Me hace el favor, Próspero... ¡Oh!... ¿Se ha ido ya?...

PEÓN 1º — No, señora. Fue a recibir al viejo Cantalicio que ha llegado...

MARÍA. — Bueno. Me hace el favor, ¿eh?, de decirle que no se olvide de llevar la vaca negra al potrerito... que la lleve con el ternero también, ¿eh?... Y que me traiga la otra vaca, esa vaca amarilla, ¿sabe? *(Vase derecha.)*

PEÓN 1º — ¡Pierda cuidado! *(A los otros.)* ¡Fijate, che! ¡La vaca amarilla!... ¿Por qué no pedirá una vaca violeta? *(Risas.)*

ESCENA X

PRÓSPERO — CANTALICIO

PRÓSPERO. — Pase no más, viejo.

CANTALICIO.[1] — Milagro que no hay perros... Estos colonos saben tener la perrada enseñada a morder y garronear criollos. ¡Güen día!... ¿No hay nadie, che?...

PRÓSPERO. — Están tomando el café... Siéntese por ahí. Yo me voy porque tengo mucho que hacer...

CANTALICIO. — No; quedate nomás. Tenemos que hablar un rato. Supongo que no te han de pegar porque demorés un poco...

PRÓSPERO. — Si es muy urgente... Bueno.

1 "Sánchez no ha pretendido reproducir en Don Cantalicio al gaucho legendario, sino pura y sencillamente al campesino criollo, primitivo terrateniente argentino." Joaquín de Vedia, en *Tribuna*.

ESCENA XI

CANTALICIO — VICTORIA — ROSINA — DICHOS

VICTORIA. — *(Apareciendo con Rosina, tironeándola.)* Venga a curarse esa mano...

ROSINA. — Yo, yo solita quiero sacarme la espina... Si vos lo hacés me duele...

VICTORIA. — Venga a lavarse primero... *(Viendo a Cantalicio.)* Buen día... ¿Cómo está?

CANTALICIO. — *(Seco.)* Bien, no más.

VICTORIA. — ¿Busca a tata?... Ya viene... Siéntese... *(Le acerca un banco.)* Está terminando el viejo... ¡Qué milagro por acá!...

CANTALICIO. — Es verdá; un milagro... ¿Qué le ha pasao a esa criatura?...

ROSINA. — *(Con cierto orgullo.)* Vea: me clavé una astilla tremenda en la mano. Aquí; mire...

CANTALICIO. — *(Como distraído.)* ¡Tá güeno!... *(Victoria, impaciente, toma por un brazo a la chica y váse derecha.)*

ESCENA XII

PRÓSPERO — CANTALICIO

PRÓSPERO. — ¿Qué le han hecho, tata, ellos, pa que los trate así?...

CANTALICIO. — A mí... nada. ¿Y yo qué te he hecho a vos pa que me vengas con esas cosas?...

PRÓSPERO. — *(Displicente.)* ¡Bah!... ¡Bah!... ¡Bah!... *(Aparte.)* Vale más que me vaya...

CANTALICIO. — ¿Qué estás rezongando?...

PRÓSPERO. — Digo, que si volvemos a las andadas... vale más que me vaya al trabajo...

CANTALICIO. — ¡Te he dicho que esperés!... ¡Ahí viene el gringo!...

ESCENA XIII

DON NICOLA — CANTALICIO

NICOLA. — *(Con la pipa en la boca.)* ¡Ramón! ¡Ramón! ¡Ah!... Buen día... ¿Cómo va don Canta...licio?... Está bien, ¿eh?... *(Le tiende la mano.)*

CANTALICIO. — *(Alargando la suya con desgano.)* De salud, bien...

NICOLA. — Menos mal. *(Sentencioso.)* En este mundo... en este mundo la salud es lo primero. Habiéndola, lo demás es... trabajo... buenos puños...

CANTALICIO. — *(Aparte.)* Güenas uñas pa robar...

NICOLA. — *(A Próspero.)* ¿Ramón se ha ido ya?... Bueno... ¡Nada!... *(A Cantalicio.)* Conque... Hace frío, ¿eh?

CANTALICIO. — ¡Rigular!...

NICOLA. — Una helada de la gran siete... Y el tiempo no piensa llover... ¡La tierra más dura!... Se rompen los arados...

CANTALICIO. — Así ha de ser...

NICOLA. — Está bien; está bien... Bueno... Usted venía por alguna cosa, ¿verdad?

CANTALICIO. — Sí, señor.

NICOLA. — *(Sacando la ceniza de la pipa.)* ¡Está bueno! ¿Le ha ido bien de negocios?...

CANTALICIO. — ¡Como el diablo!...

NICOLA. — Está bien... *(Se frota las manos.)* Usted viene a hablarme, ¿verdad? Bueno... yo voy adentro, a mi cuarto, a buscar los papeles, ¿eh? Usted me disculpará un ratito... Con permiso, ¿eh? *(Vase frotándose las manos.)*

ESCENA XIV

CANTALICIO — PRÓSPERO

CANTALICIO. — Lo has visto al gringo... Miralo qué contento... Ha husmeado que no le traigo la plata... ¡Hum!...

PRÓSPERO. — No sé de qué me habla...

CANTALICIO. — Hacete el desentendido. Cuando menos sos socio ya d'él... ¿O no sabés que ayer se me vencieron todos los papeles que le firmé?... ¿Y qué no tengo con qué pagarle?...

PRÓSPERO. — ¿Eh? La culpa no es mía...

CANTALICIO. — ¡Desalmao!... Es que me va a quitar el campo... y la casa... y todo...

PRÓSPERO. — ¿Y?...

CANTALICIO. — *(Desconcertado.)* Es que todo eso es tuyo, también..., que nos quedaremos los dos sin nada...

PRÓSPERO. — ¡Pa lo que he tenido!...

CANTALICIO. — Mirá, Próspero... No empecés con esas cosas... Viá creer que ya me has perdido el poco cariño que me tenías... Vení aquí; a mi lao... ¡Sentate!... ¿Te parece cosa linda que de la mañana a la noche, un estranjis del diablo que ni siquiera argentino es, se te presente en la casa en que has nacido, en que se criaron tus padres y vivieron tus agüelos... se te presente y te diga: fuera de acá, este rancho, ya no es suyo, ni ese campo es suyo, ni esos ombuses, ni esos corrales, ni esos cercos son suyos?... *(Conmovido.)* ¿Te parece justo y bien hecho?...

PRÓSPERO. — Yo no digo que sea justo. Digo... que no tengo la culpa... Usted sabe que desde hace tiempo vivo por mi cuenta y de mi trabajo. Jamás me he metido en sus negocios...

CANTALICO. — Lo sé muy bien, pero...

PRÓSPERO. — Y si pudiera pagarle a don Nicola lo que usted le debe, lo haría con mucho gusto...

CANTALICIO. — Entonces ¿creés que debo quedarme tan fresco y dejar que éstos me pateen el nido?

PRÓSPERO. — ¡Qué más remedio! Si usted me hubiese dado el campito cuando yo se lo pedí pa sembrarlo, no se vería en este trance; pero se empeñó en seguir pastoreando esas vaquitas criollas que ya no sirven ni pa... insultarlas, y cuidando sus parejeros y puro vivir

en el pueblo, y dele al monte y a la taba... y, amigo... a la larga no hay cotejo...

CANTALICIO. — ¡Velay!... Esa no me la esperaba... Llegar a esta edá pa que hasta los mocosos me reten... ¡Salite de acá, descastao!...

PRÓSPERO. — No, tata. No sea así... *"Bisogna eser"*.

CANTALICIO. — ¡No digo!... Con que "bisoñas", ¿no?... ¡Te has vendido a los gringos!... ¿Por qué no te ponés de una vez una caravana en la oreja y un pito en la boca y te vas por ahí a jeringar a la gente?... ¡Renegao!... ¡Mal hijo!...

ESCENA XV

DON NICOLA — CANTALICIO

NICOLA. — *(Apareciendo con una escopeta a la espalda y un rollo de papeles en una mano.)* ¡Cosa!... ¡Cosa!...

CANTALICIO. — Nada, señor.

NICOLA. — Disgustos con el muchacho, ¿no?... Bueno... ¡No es malo, el muchacho!... Trabajador... honrado... Está bien... Con que... aquí tenemos los papelitos, los papelitos.

CANTALICIO. — Y pa qué se viene con escopeta... ¿Piensa que soy algún bandido?...

NICOLA. — ¡Qué esperanza! Usted es un buen hombre... un buen criollo... Traigo la escopeta por las dudas... Como voy al pueblo, ¿sabe? Siempre se encuentra una liebre...

una martineta en el camino... Diga. ¿Me ha visto un buey blanco en su potrero?

CANTALICIO. — Sí, acabo de arrearlo p'acá... Gueno. Vamos a ver si arreglamos eso...

NICOLA. — ¡Vamos a ver si lo arreglamos! A mí me gustan los negocios derechitos, ¿sabe?... *(Revisa los papeles lentamente)* Tres mil... tres mil... y setecientos... son tres mil setecientos, ¿no?... y quinientos... cuatro mil doscientos... y cuatrocientos cincuenta más... aquéllos, ¿se acuerda?, del valecito... Bueno, en total cuatro mil seiscientos cincuenta pesos nacionales del país... ¿Eh? *(Mientras Nicola hace su cuenta pasa Victoria hacia el foro con un cernidor aventando maíz o trigo. Próspero la sigue con la mirada y a poco váse también.)*

CANTALICIO. — Justito... No ha puesto nada de menos...

NICOLA. — Y ahora nos vamos al pueblo... dal escribano... y usted me da la platita... y se lleva todos estos papelitos... Digo, si usted me trae la platita...

CANTALICIO. — No traigo nada... Usted lo sabía mejor que yo...

NICOLA. — Entonces ¿qué cosa hacemos?... Usted lo dirá...

CANTALICIO. — Una renovación... Vea... Con franqueza, yo venía a pedirle que me diera un año más de plazo... Al interés que usted diga...

NICOLA. — ¿Un año?... ¿Un año?... Mire... Usted es un buen hombre, ¿sabe?, un buen

criollo... pero de negocio entiende poco... ¿Un año?... Esto, son cosa que no se pueden hacer.

CANTALICIO. — ¿Cómo que no?... ¿Quién le ha dicho?...

NICOLA. — Le voy a ser franco, ¿sabe? Si ahora usted no me puede pagar, dentro de un año me paga menos...

CANTALICIO. — ¿Usted qué sabe?

NICOLA. — ¡Pa!... ¡Pa!... ¡Pa!... Si no supiera esas cosas...

CANTALICIO. — De modo que usted quiere quedárseme con el campo.

NICOLA. — Bueno. Para decirle la verdad... Usted tiene razón... Y eso, ¿sabe?, es el negocio que le conviene a usted. Necesito el terreno. Mi hijo, ese que estudia de ingeniero en Buenos Aires, me ha demandado que le busque tierra porque quiere venir a poner una granja, cremería, o qué sé yo... Piense bien el negocio, ¿sabe?... De todos modos... ese campito está perdido. Si el año que viene o el otro... va a tener que entregármelo, me lo entrega hoy y se gana los intereses...

CANTALICIO. — *(Paseándose nervioso.)* Y si a mí se me antoja no pagarle ni entregarle el campo, ni hoy ni nunca...

NICOLA. — *(Rascándose la cabeza con socarronería.)* ¿Si se le antoja?... Eso es una otra cosa...

CANTALICIO. — Y dirme al pueblo y meterle un pleito de todos los diablos.

NICOLA. — ¡Ah!... ¡No!... Con la hipoteca non se scherza, caro amico...

CANTALICIO. — *(Aparte.)* ¿Qué no?... Ya vas a ver... ¡Conozco un procurador que te va a meter cada esquerzo!... *(A Nicola.)* ¿De modo que no me espera?

NICOLA. — No me conviene...

CANTALICIO. — ¿Ultima palabra?... Bueno. Proteste, demande... Y haga lo que quiera. Yo no pago, ni entrego el campo... está dicho...

NICOLA. — Bueno. Pero vea que usted se perjudica, ¿no?...

CANTALICIO. — Pero del lobo un pelo... Adiosito:..

NICOLA. — Escuche, amigo... Escuche... Es por su bien... *(Llegan voces acaloradas del foro izquierdo. Nicola y Cantalicio se detienen.)*

ESCENA XVI

DICHOS — MARÍA — VICTORIA

MARÍA. — *(Aparece con Victoria, tironeándola de un brazo.)* ¡Indecente!... ¡Sinvergüenza!... ¡Mala hija!... ¡Camina, pues!... *(Como Victoria se resiste, le aplica unos mojicones.)* ¡Indecente! ¡Indecente!...

NICOLA. — ¿Cosa?... ¿Cosa?... *(Interponiéndose.)* ¡Victoria!... ¿Qué has hecho?...

MARÍA. — ¡Figúrate!... Yo iba para el corral a buscar una cuerdita que había dejado y de repente me la veo a esta porcachona indecen-

te *(le tira un manotón)* que se dejaba dar un beso, con ese gauchito, ese... el hijo del señor... ¡Cochina!...

CANTALICIO. — ¡Oigalé!... [1]

NICOLA. — ¿Cómo? ¿Cómo?... ¿Próspero la besaba?...

MARÍA. — ¡Sí, Próspero!...

NICOLA. — ¡Ah, no! ¡Ah, no! ¿Y donde está ese atrevido?... *(Llamando.)* ¡Próspero!... ¡Eh!... ¡Próspero!...

ESCENA XVII

DICHOS — PRÓSPERO

PRÓSPERO. — *(Grave.)* ¿Me llamaba, patrón?...

NICOLA. — Diga, señor...

MARÍA. — ¿Cómo señor?... ¡Es un atrevido, un canalla! ¡Un pión!...

NICOLA. — Usted callate, ¿eh?... Diga... ¿Esa es la manera de portarse con las personas decentes?... ¿Qué se ha pensao?... ¿Qué está en la casa de una china como usted?...

CANTALICIO. — ¡Eh! ¡Baje la prima, gringo del diablo!...

NICOLA. — ¿Como usted bien conoce? ¿Eh? Diga. ¿Qué se ha creído?...

---

1 "La escena final del primer acto contiene un hallazgo. Ante la revelación de los amores de la Gringa y de Próspero, Cantalicio, el padre del segundo, sólo dice una cosa que no llega a ser una frase y que llega a ser un poema "¡Oigalé! " Esta palabra vale un largo parlamento . "¡Oigalé!. " es una gran fórmula sintética que condensa los anhelos y las ansias que van a agitar en adelante a la mitad de los personajes." Joaquín de Vedia, en *Tribuna*.

PRÓSPERO. — Yo nada, señor.

NICOLA. — Nada, ¿eh?... Bueno. Entonces, ahora mismo arregla sus cosas y se manda mudar, ¿sabe?... *(A Victoria.)* Y vos, sinvergüenza. Andate pa dentro, que ya te voy a arreglar...

PRÓSPERO. — *(Interviniendo.)* Vea, señor. Más despacio con ella. Caramba... Aquí no hay falta ni delito. Lo que pasa es que... los dos nos queremos y que estoy dispuesto a trabajar para casarme con ella.

NICOLA. — ¿Cosa?... ¿Cosa?... Mandesé mudar le digo... En seguida, ¿eh?... Casarse... Casarse... Te gustaría, ¿eh? Casarte con la gringa pa agarrarla la platita... Los pesitos que hemos ganado todos trabajando... ¡Trabajando como animales sobre la tierra!...¡Ya! Mandesé mudar... ¡Haraganes!... Aprendan a trabajar primero... No me faltaría otra cosa que después de tanto sacrificio pa juntar un poco de economía viniese un cualquiera a querérsela fundir... Mandesé mudar... *(Próspero hace ademán de echarse sobre Nicola. Cantalicio lo contiene. María empuja a Victoria hacia la derecha. Nicola sigue detrás, hablando y volviendo la cabeza.)* ¡Con qué casarte!... Casarte con la herencia, ¿no? Con la herencia del gringo viejo... Pa gastarla en los boliches y jugarla en las carreras... ¡Haraganes!... *(Váse mascullando frases en dialecto.)* ¡Mándese mudar! Aprenda a trabajar primero.

TELÓN

ACTO SEGUNDO [1]

EN LA FONDA

En una fonda del pueblo. El comedor y despacho de bebidas. Puerta al foro que da a la calle. Una o dos a derecha e izquierda que comunican con el interior. Mostrador y armazón con botellas. Profusión de mesas, una de ellas larga, ocupada por los parroquianos que almuerzan. En otras, gente que bebe aperitivos, lee diarios o charla simplemente. En uno de estos últimos grupos, un cura. Detrás del mostrador, un señor grueso — el fondero — y sirviendo las mesas una muchacha, su hija. Las paredes del despacho tapizadas de reclamos de máquinas agrícolas, retratos de los reyes italianos, etcétera. Del techo pende una gran lámpara y guirnaldas de papel de colores. Donde resulta más cómodo, un ventanillo que comunica con la cocina

ESCENA I

GRINGO — FONDERO — CURA — MÉDICO
PARROQUIANOS 1º y 2º — NILDA

(Al levantarse el telón, gran bullicio. Un grupo de colonos, con trajes de pana, trenzados en los últimos tantos de una partida a la murra.)

---

1 "El segundo acto es el más fuerte y el más sugestivo de los cuatro." (Joaquín de Vedia, en *Tribuna*). "El cuadro de la pulpería en el magnífico segundo acto ofrece tipos acabadísimos en aquel cura jugador, en aquel médico que se niega a visitar a un enfermo grave por estar jugando..." (*La Nación*, noviembre 22 de 1904).

¡Tré!...
¡Cuatro!...
¡Due!...
¡Tré!...
¡Due!...
¡Tré!...
¡Tutta la morra!...
È finita *(Risas y exclamaciones.)*

UN GRINGO. — ¡Patrone!... ¡Una botiglia de barbera!...

EL FONDERO. — ¡Súbito!...

EL CURA. — *(Dejando un diario.)* ¿Han acabado de gritar? ¡Ya era tiempo, hombre!... *(Aproximándose al grupo.)* Usted, doctor... ¿Qué tal se encuentra para una partidita a la escoba?... Mire que debe la revancha de anoche...

EL MÉDICO. — Podríamos hacerla de cuatro...

EL CURA. — Eso es. *(A un parroquiano.)* ¿Usted juega, don Pedro?

PARROQUIANO 1º — Por pasar el rato... Cómo no.

EL CURA. — Falta otra pierna... ¿Usted entra?

PARROQUIANO 2º — No puedo; tengo que irme a la estación. Voy a acompañar a Próspero, el hijo de don Cantalicio, que se va para el Rosario del todo.

NILDA. — *(Acercándose al ventanillo.)* ¡Vitela para uno!... ¡Minestra para dos!... ¡Un postre!... *(Regresa con varios platos y sirve a diversos comensales.)*

EL CURA. — ¡Caramba! ¿Y cómo hacemos?... *(Al fondero.)* ¿Entra usted, patrón? Les jugamos yo y usted a don Pedro y al doctor...

El Fondero. — ¡Cómo no! Ya estuvo... ¡Voy a servirle a estos borrachos el barbera y en seguida!... *(Se acerca a la mesa de los colonos con botellas, copas y tirabuzón.)*

El Cura. — Aquí en esta mesa, no más. ¡Nilda!... ¡Nilda!... Tráe las cartas. Ya debían estar aquí, muchacha. Ya debían estar aquí...

Nilda. — ¡Ni que yo fuera Dios pa estar en todas partes!... *(Va en busca de las cartas al mostrador y vuelve con ellas. Mientras, el fondero destapa la botella y sirve vino a los colonos con grandes muestras de alborozo.)*

Voces. — ¡Eviva el vin!... ¡Eviva!... ¡Eviva Garibaldi!...

El Cura — *(Volviéndose.)* ¿Eh? ¿Eh? ¡Qué tanto Garibaldi, ni Garibaldi!... ¡Miren, mañana es fiesta y tendrán que ir a misa!...

El Fondero. — *(Acercándose.)* Aquí estoy... A ver, padre, cómo se porta ¿eh?

El Cura. — Yo doy... *(Da las cartas. Pausa. Los colonos, copa en mano, entonan de esos aires nostálgicos del Piamonte. Los parroquianos escuchan atentamente, con excepción del cura y sus compañeros que continúan absorbidos por el juego. Antes de terminar el coro, entra un paisano y se recuesta al mostrador, y así que ha concluido, golpea fuertemente con el mango del rebenque.)*

ESCENA II

DICHOS — PAISANO

PAISANO. — ¿No hay quien sirva aquí?... ¡A ver, pues!...

FONDERO. — ¡Ya va, hombre!... ¡Hijo del país para ser barullento!... ¡Nilda, andá, serví a ése!... *(Prosigue la jugada.)*

NILDA. — ¿Qué va a tomar?...

PAISANO. — Ginebra con bitter...

NILDA. — *(Sirviéndole rápidamente.)* Ahí tiene... 20 centavos...

PAISANO. — *(Después de apurar la copa.)* Diga, moza... ¿no ha caído por acá el médico?...

NILDA. — ¿El doctor Buottini?... Allí está, ¿no lo ve?...

PAISANO. — Ni lo había visto. *(Acercándose al grupo.)* Güen día, señor doctor... Yo venía a buscarlo pa ver si quiere irse hasta la chacra de los Bertoni, que hay un enfermo grave.

EL CURA. — *(Alarmado.)* ¿Cómo, Bertoni está enfermo? ¿Cuál de ellos? ¡Pobre!...

PAISANO. — No es ninguno de los colonos... Es un peón del mediero, un cordobesito joven...

EL CURA. — ¡Ah!... ¡Eso es otra cosa!...

PAISANO. — ¿Cómo otra cosa?... Desde que un cristiano está enfermo... lo mismo es que sea rico como pobre...

MÉDICO. — ¿Y qué tiene el peón ése?...

PAISANO. — Está muy mal, dotor... Antiyer cuerió un animal muerto de peste y se le ha formao un grano en el brazo...

MÉDICO. — ¡Carbunclo!...

PAISANO. — Eso debe ser...

MÉDICO. — Está bien... Dígale a Bertoni que veré si puedo ir esta tarde...

PAISANO. — ¡Pero dotor!... Si es que ya está muy hinchao, y si no lo operan en seguida se muere...

MÉDICO. — ¡Qué quiere que le haga! ¡Estoy muy ocupado!... No puedo...

PAISANO. — *(Medio aparte.)* ¡Ocupado! ¡Ocupado!... Muy bien que si fuera Bertoni el enfermo o cualquier otro gringo rico, ya andaría al trote por entre los maizales... Vea, dotor... Haga el servicio... Ese pobre muchacho se va a morir... Le asiguro que le vamos a pagar lo que sea...

MÉDICO. — Bueno, bueno... Está bien. Espéreme por acá, que cuando acabe vamos... *(Recogiendo las cartas de la mesa.)* ¡Escoba!...

PAISANO. — ¡Ta bien!... *(A Nilda.)* Niña... ¿Me quiere servir otra ginebrita?... *(Nilda le sirve. Uno de los colonos cantores pide barajas y el grupo arma otra partida a la escoba.)*

ESCENA III

DICHOS — MARÍA — VICTORIA

María y Victoria avanzan desde la puerta del foro cargadas de paquetes. Visten trajes de domingo de mal gusto.

MARÍA. — *(Depositando los paquetes en una mesa.)* Salud a toda la reunión... ¡Uf! ¡Cómo

estoy cansada! ¡Cómo está, señor cura!... ¡Señor doctor!... ¡Señor don Pedro!... *(Al saludar al fondero.)* Y la señora Margarita... ¿está buena?...

NILDA. — *(Que ha saludado ya a Victoria.)* Está buena, señora María... Voy a llamarla...

MARÍA. — ¿Cómo te va, hija?... No la incomodés... Mirá, traeme primero un refresquito... Tengo una sed como un diablo.

EL CURA. — ¿Y don Nicola, señora?

MARÍA. — Ahora no más viene. Está del escribano por unos asuntos... *(A Victoria.)* Pero sentáte, muchacha... ¡Parece que vos no te cansaras nunca!... ¿O tenés ganas de irte a la puerta de la calle?

NILDA. — *(Después de servir los refrescos.)* ¡Máma! ¡Máma!... ¡Venga que está la señora de don Nicola!...

UN COMENSAL. — ¡Nilda!... ¡Nilda!... ¿Acabarás de servirme?

NILDA. — Aquí estoy. ¿Qué más quiere?...

COMENSAL. — Un pechito...

OTRO COMENSAL. — Y a mí también.

NILDA. — *(Rápidamente al ventanillo.)* Dos pechitos...

EL CURA. — *(Volviéndose.)* De cordero.

ESCENA IV

DICHOS — MARGARITA

MARGARITA. — *(Que aparece secándose las manos con el delantal.)* ¿Cómo está, doña Ma-

ría?... Disculpe que tengo las manos mojadas...

MARÍA. — ¡Oh! ¡No es nada!... *(Se abrazan y se besan brutalmente.)*

MARGARITA. — Asiéntese, tome asiento... ¿La salud bien?...

MARÍA. — ¡Cosí! ¡Cosí!... por ahora buena, gracias... A usted ya la veo tan gorda ¿eh?

MARGARITA. — ¿Y qué milagro es éste?...

MARÍA. — Un milagro de veras... Yo no pensaba venir al pueblo... pero ésta me empezó con que vamos y vamos... que le dije bueno. Quería comprarse un vestido, ¿sabe? y acabamos de hacer una punta de gastos. ¡Cómo están caras las cosas! ¿eh?... Una punta de gastos para la señorita hija... Yo no sé deveras qué hace esta muchacha con los trajes... El año pasado le compré ése que tiene... Y dice que ya no le sirve... Ahora me han vendido este generito en casa Testaseca... Mírelo... ¿Qué le parece?... *(Desenvuelve un paquete y ambas examinan prolijamente el género.)* Es bueno, ma es caro como la gran siete... Y ahora se le antoja que lo haga de la modista el vestido... Y yo le digo que no... Para qué gastar más plata, que cuesta tanto ganarla, si podemos coserlo nosotros mismos... No quedará de moda, pero anda bien vestida y limpia... ¿Qué se piensa?. . Ahí donde la ve a ésta, se le están viniendo muchos pájaros en la cabeza...

MARGARITA. — Y diga, don Nicola... ¿está también en el pueblo?

MARÍA. — Vinimos con él en el carro grande... Tenía que arreglar el pleito con ese viejo don Cantalicio... Embrollón... Le metió cuestiones ¿sabe?... Para no pagar, procuradores y juez de paz y testigos y qué sé yo... Nicola tuvo que andar en viajes a Córdoba, al Rosario... Pero el viejo tenía los papelitos... y le ganó el asunto en el juez... Ma le ha costado buenos pesitos... ¡Mire, doña Margarita, con estos criollos del país no puede tener negocio: son una punta de tramposos!... Como no ganan la plata como nosotros... *(Tumulto en la mesa que sirve Nilda. Al acercarse ésta con los platos, uno de los parroquianos se ha tomado cualquier libertad y Nilda, dejando caer el plato, la arremete con él a moquetes.)*

NILDA. — *(Pegándole.)* ¡Sinverguenza!... ¡Sinvergüenza!... ¡Atrevido!... *(Risas, algarabías.)*

EL FONDERO. — *(Interrumpiendo el juego sin moverse.)* Pero decime una cosa, Bachicha... ¿Cuándo vas a dejar de embromar la paciencia?... ¿Andás buscando que un día te sosiegue yo?... ¿Qué te has pensado, eh?...

MARGARITA. — ¡Eso digo yo!... A ver si se acaba la historia, ¿eh? Todos los días tiene que hacer con la muchacha... ¡Sinvergüenza! Se ha creído que mi hija es un trapo... ¡Caramba! ¡Caramba!... Si va a seguir así se cambia de fonda...

MARÍA. — Déjelo estar, doña Margarita. Déjelo estar... Estos atrevidos no valen la pena un bochinche... Se figuran, ¿sabe?, que todas

las mujeres son iguales... La vez pasada... Con ésta *(por Victoria)* también me sucedió una cosa. El compadrito del hijo de don Cantalicio se estaba propasando mucho, caramba... Por eso lo echaron... Pero la muchacha...

NILDA. — *(Que vuelve del ventanillo.)* ¡Máma!... La llaman de la cocina...

MARÍA. — Haga su comodidad... Haga, no más... Vea, y con su permiso yo también voy un poco adentro a aflojarme este vestido que me incomoda...

MARGARITA. — Pase... Pase...

MARÍA. — *(A Victoria.)* ¡Che... venite vos también!...

VICTORIA. — No; yo me quedo... ¿Qué voy a hacer adentro?

MARÍA. — ¡No, no, no!... Caminate no más para adentro...... *(Victoria vase de mala gana volviendo los ojos hacia la puerta y deteniéndose lo suficiente para ver a Próspero.)*

ESCENA V

PRÓSPERO — EL CURA — VICTORIA

PRÓSPERO. — *(En traje pueblero aparece nervioso y alegre, saludando a todos los parroquianos "a piacere" y se acerca por último a la mesa del cura.)* ¡Salud, señores!... ¡Buenos días!... ¿Qué tal esa escoba?... ¿Quién pierde?...

EL CURA. — Hola, Próspero. Con que te vas, ¿eh?...

PRÓSPERO. — Sí, señor. Ahora mismo. En el tren del Rosario. ¡A hacer patria a otro lado!...

EL CURA. — No vas mal encaminado, muchacho. No vas mal encaminado... ¡La cuestión es tener juicio, ahora!... Dá usted, doctor... Ese mister Daples es una buena persona, y si te toma cariño, vas a ir muy lejos con él.

PRÓSPERO. — Efectivamente. El hombre me tiene fe... Pero por algo ha de ser... Si yo no sirviera para nada no me protegería. ¿Tata no ha venido? Quedamos de vernos aquí... ¡Pobre viejo! No le hace un chiquito de gracia que yo me vaya... Dice que soy un renegao, que me he vendido a los gringos, que lo abandono ahora que está pobre...

EL CURA. — Preocupación de criollo viejo, no más...

PRÓSPERO. — ¡Es natural!... *(Viendo que Victoria se asoma tímidamente a la puerta.)* ¿Cómo está usted, señorita Victoria?... *(La obliga con el gesto a avanzar.)* Su mama ¿está buena?...

VICTORIA. — *(En voz baja.)* ¿Se va, entonces?...

PRÓSPERO. — No hay más remedio... Le juro que he hecho todo lo posible por quedarme...

VICTORIA. — No lo ha hecho. ¡No!... Si me quisiera deveras...

PRÓSPERO. — Eso es lo que usted no sabe... Porque la quiero y mucho es que me voy... a trabajar... a hacerme gente, a ganar dinero para merecerla...

VICTORIA. — Si yo no preciso eso...

PRÓSPERO. — Pero su padre sí. ¿Piensa que me he olvidado de aquellos insultos?...

VICTORIA. — ¿Por qué no trabaja aquí?... *(Mimosa.)* Ahora usted se va y no se vuelve a acordar de mí... Cuando vea otras muchachas en el Rosario, más lindas y más educadas que esta pobre gringa, me deja no más... Me deja...

PRÓSPERO. — *(Transportado.)* ¡No, prenda, no!... ¡Si vos sos mi vida, lo único que he querido en este mundo!...

VICTORIA. — *(Compungida.)* Es que me voy a quedar muy triste... Muy triste... Solita... Sin verlo...

PRÓSPERO. — *(Afectado también.)* Te queda el consuelo de saber que nunca te olvidaré...

ESCENA VI

DICHOS — MARÍA

MARÍA. — *(Asomándose.)* ¡Oh!... ¡Victoria!... *(Próspero se aleja rápidamente. Victoria queda como estática con la cabeza baja.)* ¡Victoria!... ¿Qué cosa estabas hablando con ese sinvergüenza?... Contestá, pues... Andás con gana de una paliza vos, ¿eh? ¡Y yo te voy a dar ahora no más!... ¡Caminate adentro ya... ligerito!... *(Victoria a medida que le habla la madre contrae el gesto y acaba por estallar en sollozos. Se produce en ese momento una pelotera entre los gringos colonos. María empuja a Victoria hacia afuera.)*

ESCENA VII

PRÓSPERO — PARROQUIANO 2º

PRÓSPERO. — *(Que miraba la escena con emoción, reaccionando.)* ¿Eh?... Ya debe estar por llegar el tren. *(Al parroquiano 2º.)* Nos vamos, che...

PARROQUIANO 2º — ¡Sí, ya es hora!...

PRÓSPERO. — Caramba, sentiría no despedirme del viejo... Bueno... Conque... ¡señores, hasta la vuelta! *(Da un apretón de manos al cura y sus compañeros que lo despiden con gran afectuosidad.)* ¡Salud, señores, a todos en general!...

VARIAS VOCES. — *(De distintas mesas.)* ¡Chao!... ¡Buen viaje! ¡Felicidad!... ¡Pronto regreso!... *(Próspero retribuye alegremente las demostraciones. Al llegar a la puerta se encuentra con Cantalicio.)*

ESCENA VIII

DICHOS — CANTALICIO

PRÓSPERO. — Viejo... Ya me iba sin despedirme...

CANTALICIO. — No lo jurés porque te lo creo... Pa qué te ibas a ocupar del pobre paisano. ¡Si al menos yo juese gringo!...

PRÓSPERO. — ¡Bá!... ¡Bá!... ¡Bá!... ¡Déjese de

macanas, viejo!... ¡Le ha dao fuerte con los gringos!...

CANTALICIO. — No he de tener razón cuando menos. ¡Canejo!...

PRÓSPERO. — *(Palmeándolo.)* Ya veremos, ya veremos quien la tenía más... *(Pausa.)* Bien, ya es muy tarde. A ver, tata, un abrazo...

CANTALICIO. — ¿Pero es que te vas de veras?...

PRÓSPERO. — ¿Lo creyó broma?

CANTALICIO. — ¿Y me dejás solo aura que no me queda ni la casa?...

PRÓSPERO. — Qué más remedio. Venga ese abrazo... Hasta la vuelta...

CANTALICIO. — ¡No, no te abrazo!... Andate, no más... Andate... Andate...

ESCENA IX

CANTALICIO — PAISANO — NILDA — CURA

CANTALICIO. — ¡Pobre muchacho! ¡No es malo!... Pero se me ha dao guelta... Se me ha dao güelta. *(Al paisano.)* ¿No le parece, compadre?...

PAISANO. — ¡Así ai ser, no más, pues!...

CANTALICIO. — *(Reaccionando.)* ¿No ha dao con el dotor, entuavía?...

PAISANO. — Estoy aguaitándolo... Dice que está ocupao...

CANTALICIO. — Ya lo veo... Trensao a la escoba... Si será desalmao... Venga, compadre... Vamos a tomar una copa... *(Se aproximan a las mesas en que han estado los gringos.)* ¡A

ver, quién sirve aquí!... *(Nilda se aproxima.)* ¿Qué toma usted?...

PAISANO. — Yo lo mismo...

NILDA. — Ginebra con bitter...

CANTALICIO. — A mí también, bien cargada. ¡Ando con ganas de chupar juerte!... ¡De todas maneras!... ¡Pa lo que sirvo, ya... tranca más o tranca menos!...

PAISANO. — Eso no diga. ¿Pa quién sinó pa los hombres se han hecho las disgracias?...

CANTALICIO. — ¡Qué caray!... Y la bebida también se ha hecho pa los varones... Serán los últimos copetines que chupe en este pueblo disgraciao...

PAISANO. — Entonces ha determinao no más dirse...

CANTALICIO. — ¿Y qué quiere que me quede a hacer?... No he nacido pa tordo, amigo... Pa andar viviendo en nido ajeno... Me acaban de quitar el mío... Y ya lo ve, con el nido los pichones... ¡Ese muchacho, lo único que me quedaba en el mundo de familia, se me manda mudar como un ingrato!... *(Nilda sirve. Cantalicio se bebe de un sorbo la ginebra.)*

PAISANO. — ¡Ya volverá!... ¡Quién sabe si no le va bien!... ¡Es travieso el mocito!...

CANTALICIO. — Cualquier día lo veo más... Aura va pa la ciudad, se agringa del todo y si te he visto no me acuerdo. ¡Y si le va bien es capaz de avergonzarse del criollo viejo que le dio el ser!...

PAISANO. — ¡Pucha que los quiere bien usted a los gringos!... ¡Se parece a mí en eso!...

CANTALICIO. — ¡De balde no más!... Mire, compadre... toda esa pampa de aquel lao del pueblo hasta cerca del Chañarito ha sido nuestra, de los González, de los viejos González, cordobeses del tiempo e la independencia, amigo... Y un día un pedazo, otro día otro se lo han ido agarrando esos naciones pa meter el arao... Una pena, amigazo; romper esos campos en que venía así, la gramilla... que era un gusto... *(Bebe el nuevo vaso que Nilda le sirve, también de un sorbo.)*

PAISANO. — No tome tan ligero, compadre... ¡Mire que es muy engañoso!...

CANTALICIO. — No le hace... Pues, sí, señor... Y el último pedazo de pampa que nos iba quedando me lo acaban de arrancar estos ladrones... ¡Ahora mesmito!... Vergüenza nos había e dar a todos los criollos... *(Golpea fuerte la mesa.)*

EL CURA. — ¡No se altere, don Cantalicio!... ¡Un poco de orden, pues!...

CANTALICIO. — ¡Oh!... Hasta eso me quieren privar también... ¿Sabe que está bonito?... ¿Es decir que porque soy hijo el páis tengo menos derechos que todos ustedes, que se pasan aquí el día gritando y cantando como si fuese fonda e'vascos?... ¡Ei golpiar lo que se me antoje, porque pa eso soy criollo!... ¿Me oyen?...

EL CURA. — Era una broma, don Cantalicio... Por ver lo que decía...

CANTALICIO. — Está güeno. Si es así no he dicho nada. *(Irguiéndose de nuevo.)* Pero sepan todos...

PAISANO. — ¡Siéntese, compadre!... No vale la pena...

CANTALICIO. — Está güeno. *(Sentándose.)* ¡Hum!...

PAISANO. — Entonces decía...

CANTALICIO. — Sirva otra ginebra... ¡Cargadita!...

PAISANO. — ¡No tome más!... Le hará mal...

CANTALICIO. — Déjeme...

PAISANO. — *(Distrayéndolo.)* ¿Entonces negoció no más el campito?...

CANTALICIO. — Me lo quitaron... ¿No le he dicho?... Yo le metí pleito al gringo... Y tenía derecho... Pero estos diablos con la plata pronto se arreglan con los jueces y fiscales y esa runfla de escribanos... El asunto seguía, pero sin miras de acabar, y entonces transamos. He firmao ya... y estoy esperando al gringo viejo que me debe entregar la... fortuna que me queda...

PAISANO. — ¿Y qué piensa hacer?...

CANTALICIO. — ¿Yo?... Irme a Córdoba... ¡Bien lejos!... ¡Ande no vea naciones!... ¡A levantar un rancho en el mismo corazón de la sierra, aunque no haiga más que zorros!... ¡Al menos esos serán criollos puros!... *(Pausa.)* ¿Me sirven, o no me sirven?...

EL CURA. — Escuche, don Cantalicio. ¿Conoce usted el undécimo mandamiento?

CANTALICIO. — No conozco más que diez, salvo que usted haya inventao algún otro pa cobrar más caros los funerales...

EL CURA. — El undécimo, no embriagarse...

CANTALICIO. — Si usted no fuese cura, ya me oiría... Y perdone... *(Después de vaciar la tercera copa.) (Dentro:* ¡Porta vino barbera!...) Diga, padre, ¿mamarse con vino barbera, no es pecado?...

EL CURA. — También... también...

CANTALICIO. — Entonces apunte pa el lao de los gringos...

ESCENA X

DICHOS *y* DON NICOLA

NICOLA. — ¡Bon giorno!...

CANTALICIO. — Ahí está el gringo... No me deje solo, compadre... Que no me vaya a trampiar...

VOCES. — *(De la mesa de los colonos.)* ¡E viva Nicola!... ¡E viva Nicola!... *(Uno de ellos le ofrece un vaso de vino.)*

NICOLA. — Disculpame... Tengo un asunto que arreglar... En seguida vengo... ¿Cómo está, señor cura?... Me dispensa, don Cantalicio, si he demorado... Tenía que ir en casa de Testaseca, ¿sabe? a sacar la plata, y como estaban ocupados los patrones, me tuvieron esperando...

CANTALICIO. — Está dispensao... Y vaya largando sin muchos partes, porque estoy de priesa...

NICOLA. — ¡Bueno! ¡Bueno! La cosa es bien fácil... Todo lo que teníamos de hablar ya está conversado... *(Saca papeles y dinero del cinto.)* Vamos a ver... Tengo que darle... De darle... Espérese... Mil de una parte y trescientos cuarenta de la otra... Mil trescientos cuarenta...

CANTALICIO. — Me parece que está errao...

NICOLA. — ¡Cosa!... ¡Cosa!...

CANTALICIO. — *(Alterado.)* ¡Sí, señor, está equivocado!... Son mil trescientos cuarenta y ocho pesos...

NICOLA. — Dispense... Tenía razón... Lo que es justo es justo... Este número estaba mal hecho y cualquiera se equivoca... Yo tampoco ando muy bien de escritura.

CANTALICIO. — *(Aparte.)* Pero no te perdés en los números...

NICOLA. — Muy bien... *(Cuenta prolijamente el dinero.)* ¡Aquí van mil pesos justitos!... Haga el favor de contarlo...

CANTALICIO. — *(Al Paisano.)* Cuente, compadre...

PAISANO. — *(Contando.)* Seiscientos, ochocientos y mil... Ahí tiene...

NICOLA. — Bueno, bueno. Y ahora por el resto le voy a dar este pagarecito...

CANTALICIO. — ¿Qué es eso?... Usted no me va a dar pagareses... Yo no quiero papeles... El trato es trato... ¡Usted me tiene que entregar platita!...

NICOLA. — Pero, escuche, don Cantalicio... Sucede que yo tengo mi plata da Testaseca, y Testaseca no tenía hoy moneda disponible...

CANTALICIO. — ¡Habíamos de salir con ésas!... Vea, o me paga todo en dinero o se queda usted con todo... ¡Qué embromar también!...

NICOLA. — Pero, escuche, don Cantalicio... Si mi firma es como un Banco... Usted lleva este papelito a cualquier parte y se lo pagan...

CANTALICIO. — ¿Un Banco?... Quién sabe qué trampa me quieren hacer... No, señor... El trato es trato... Venga la plata...

NICOLA. — Dispense, pero tramposo no soy, y no me lo diga, porque no me gustan esas cosas...

CANTALICIO. — ¡La platita!... ¡La platita!...

NICOLA. — ¡Bueno!... ¡Bueno!... ¡Qué caramba!... Ahí tiene la platita, y si no le gusta así... haga lo que se le antoje... No digo más nada... *(Hace ademán de retirarse.)*

CANTALICIO. — ¡Ché!... ¿Ande vas, gringo del diablo?... *(Tironeándolo.)* Sujetá el pingo... ¡Aflojá los pesos!...

NICOLA. — Mire, don Cantalicio... No me busque cuestiones que no me meto con nadie... Usted está medio tomado, y...

CANTALICIO. — ¡Tu madre!... *(Quiere echarse sobre Nicola y lo detiene el Paisano. Los parroquianos que han estado a la expectativa, acuden, con excepción de los colonos, que se limitan a pararse en los asientos.)* Lárguenme, que lo mato a ése... *(Nicola, muy calmoso, se recuesta a una mesa de frente al público, carga su pipa y fuma.)*

EL CURA. — Vamos, don Cantalicio... Cálmese... No haga locuras... ¡No tiene razón!...

CANTALICIO. — ¡Madre mía!... ¡Que no tengo razón!... ¿Pero no han visto a ése que tras

querer embrollarme, me insulta?... ¿No lo han visto?...

Nicola. — Yo no embrollo a nadie... Soy una persona honrada y trabajadora.

Cantalicio. — Sos honrao porque todos te protegen... Todos... Todos... Hasta el cura que te da la razón... Yo soy un pillo... No tengo plata, ni chacra, y he nacido en este páis... Sos muy honrao y, sin embargo, me querías estafar los poquitos riales que me dejaste...

El Cura. — Cantalicio... Eso no es cierto... Tranquilícese. Repose un poco y venga conmigo. Yo le voy a descontar el vale. *(Lo sienta.)*

Cantalicio. — No, señor. Me lo ha de pagar él... Me lo ha de pagar, y me lo ha de pagar... Y sálganse todos de aquí... Déjenme... Vayan a cuidarlo a él... Que le hace más falta... ¡Déjenme, déjenme! ¡Solito!... Yo no preciso de nadie... Ya no tengo amigos, ni casa, ni hijos... Ni patria... Soy un apestao... Nadie me quiere... ¡Salgan!... ¡Yo me voy a morir!... Estoy muy triste... ¡Salgan!... Sin casa... Sin hijos... Sin amigos... Soy un pobre criollo... Un pobre criollo... *(Oculta la cara entre los brazos llorando convulsivamente. El cura, con el gesto, pide compasión para él, y allá en el fondo, los colonos cantan de nuevo el aire nativo, mientras desciende lentamente el telón.)*

TELÓN

ACTO III

LA CHACRA DE CANTALICIO

En la nueva granja de Nicola. Dos años después. Ocupando toda la mitad derecha de la escena un edificio en construcción con las paredes que se alzan apenas medio metro del suelo; lo suficiente para sostener los marcos que deben estar ya colocados. Varios albañiles trabajan colocando ladrillos. Cayendo hacia el centro mismo un viejo ombú a medio desgajar que extiende su rama más gruesa hacia el lado de la obra. En el suelo las ramas recientemente cortadas. Perspectiva alegre, verde de alfalfar. Pleno sol.

ESCENA I

PEONES 1° *y* 2° — UN ALBAÑIL

PEÓN 1° — ¿Y diai?... ¡Qué más remedio!...

PEÓN 2° — ¿Le metemos a ésta no más?... *(Señalando la rama gruesa.)*

PEÓN 1° — ¿Y diai?... ¡Qué más remedio!...

PEÓN 2° — ¿Animal viejo ai ser, no?... Fijate qué ráices...

PEÓN 1° — Pa mí que ha nacido en el tiempo de los españoles.

PEÓN 2° — ¡Qué!... ¡Mucho antes!... ¡Pero mucho!... Debe ser del tiempo e los ingleses...

PEÓN 1° — ¡Siás bárbaro!... Si los ingleses no han venido nunca a este pais... Ricién están llegando...

PEÓN 2° — ¿Qué sabés vos?... Mirá: a la República Argentina vinieron: primero los indios...

los matacos; dispués los ingleses, dispués los gallegos y dispués... el general San Martín, Belgrano y todos esos otros...

UN ALBAÑIL. — *(Burlón.)* ¡Pcha!... ¡Si me parece estar en la escuela!... Diga, maestro...

PEÓN 2º — Has de ser muy inteligente vos... Como ese ladrillo que están golpiando...

UN ALBAÑIL. — Si vos me hubieses enseñado pué que sí, no más...

PEÓN 2º — ¡Andá!... ¡Andá!... ¡Trabajá!... ¡Zonzo!... ¡Que si te ve tu patrón!...

UN ALBAÑIL. — Más fácil es que te agarre el tuyo haciendo sebo... Y mirá, ni que hubiese adivinao... Ahí llega en el breque...

PEÓN 2º — ¡Cierto!... ¡Metele, che!... *(Buscan acomodo para aserrar mejor.)*

PEÓN 1º — De veras que me dá pena cortarlo...

PEÓN 2º — ¿Por el ombú... o por el trabajo?...

PEÓN 1º — ¿Eh?... Por las dos cosas... Vamos. *(Comienzan a aserrar. Pausa. Debe sentirse un instante el ruido de la sierra y los golpes de cuchara de los albañiles.)*

ESCENA II

DICHOS — DON NICOLA — VICTORIA — HORACIO

Don Nicola, Victoria, Horacio. Con indumentarias livianas de verano. Notable progreso en el vestir de los dos primeros, especialmente Victoria. Horacio elegante y desenvuelto.

HORACIO. — Le digo, viejo, que está equivocado... Cuanto más en la altura se coloque el

depósito del surtidor... menor tiene que ser su elevación...

NICOLA. — Ma, ¿por qué hay que hacerlo más alto?... Eso es lo que yo no te comprendo...

HORACIO. — La teoría física de los vasos comunicantes...

NICOLA. — ¡Qué comunicante!... Dejate de sonceras... que yo no soy ningún sabio... Decí las cosas claras...

HORACIO. — *(Riendo.)* Bueno, bueno, bueno, viejo... Confieso la plancha... Y no discutamos más. Ahora verá cómo el constructor me da la razón... Veamos cómo anda la obra... Vos no habías venido nunca, Victoria...

VICTORIA. — ¡No; nunca!...

HORACIO. — ¡Sos poco curiosa!... Mirá, de esta parte en la esquina misma, y bien arriba va a quedar un pabelloncito lindísimo. Te lo ofrezco...

VICTORIA. — Para mí es lo mismo. Yo estoy bien en cualquier sitio... y no entiendo mucho de comodidades...

HORACIO. — ¿De modo que nada te llama la atención?... ¿Desencantada de la vida?... ¿A esta edad?...

VICTORIA. — ¡Yo... no sé!

HORACIO. — ¡Pobrecita!... ¿Y no has pensado en el suicidio? Esperate... ¡Con fósforos es más romántico!...

VICTORIA. — *(Con fastidio.)* ¡Oh!... ¡Salí!...

HORACIO. — *(Riendo.)* Me olvidaba... ¡Ahora son sin veneno!... ¿Y el viejo?... ¿A que se ha ido este porfiado?... ¡Tata!...

NICOLA. — *(Reapareciendo.)* Te digo que yo tengo razón. He visto el terreno con estos ojos...

HORACIO. — Bueno... Ya lo dirá el constructor... Vamos a verlo...

NICOLA. — Vos tendrás mucho estudio... Pero yo tengo la práctica...

HORACIO. — *(A un albañil.)* ¿El constructor?...

ALBAÑIL. — Se fue a la cremería en el automóvil, pero ahora no más vuelve.

HORACIO. — Entre tanto podríamos ir a ver el surgente... ¿Le parece, viejo?...

NICOLA. — Sí, pero espera un poco... *(A los peones.)* ¿Y desde ayer que trabajan no han podido voltear más que esos gajitos?... Parece que andan haraganeando mucho... ¿eh?...

PEÓN 2º — Si es muy fuerte este árbol... ¿Se cree que así no más se voltea un ombú?...

NICOLA. — ¡Hacha!... Hacha y buenos brazos se precisa... Y verán cómo cae pronto...

PEÓN 2º — Es que no dentra el hacha, pues. ¡Rebota como si fuese goma!...

NICOLA. — ¡Caramba!... ¿Y para qué tienen ese serrucho en las manos?... Bueno, bueno... ¿eh?... A ver si acaban pronto... Vamos.

HORACIO. — ¿Cómo no? Vamos, Victoria.

VICTORIA. — No... es muy lejos... No tengo ganas de caminar tanto...

HORACIO. — ¿Y qué vas a hacer?...

VICTORIA. — Nada... Volverme al coche...

HORACIO. — Facha il suo cómodo... Señorita romántica. *(Viendo que Victoria se vuelve fastidiada.)* ¡Ah, no!... ¡Enojos no permito, hijita!... *(La besa.)* Hasta luego... *(Mutis de Nicola y Horacio por la derecha. Victoria se aleja lentamente por el lado opuesto.)*

ESCENA III

PEONES 1º *y* 2º — UN ALBAÑIL

PEÓN 1º — Adiós, niña... ¿Ya no se acuerda de los viejos amigos?...

PEÓN 2º — ¿Quién la ve, no?... Y las veces que hemos arao en la misma melga...

PEÓN 1º — ¡Ahora es señorita, che!... ¡Ja...ja!...

PEÓN 2º — Me gustaría que golviese Próspero, el hijo e don Cantalicio... pa ver si lo trataba con tanto disprecio...

ALBAÑIL. — Murmuren no más... Murmuren... Eso ha de ser en pago del café que les ha dao el viejo Nicola...

PEÓN 2º — ¡Callate, ladiao!...

ESCENA IV

CANTALICIO — PEÓN 2º — VICTORIA
DON NICOLA — HORACIO

CANTALICIO. — ¿Quién habla de don Cantalicio pua cá?...

PEÓN 2º — *(Regocijado.)* Salú, don Cantalicio... ¡Anima bendita!... Ya lo creíbamos muerto...

CANTALICIO. — Ya ve que no, amigo... ¡Cosa mala!... Che, ¿andan los gringos cerca?...

PEÓN 2º — Están en el bajo... ¿Y qué vientos lo traen por estos pagos?... ¿Ande estuvo?...

CANTALICIO. — Lejos... Por la provincia de Córdoba...

PEÓN 2º — ¿Haciendo?...

CANTALICIO. — De todo... ¿Qué más remedio?... Precisé llegar a viejo pa tener que deslomarme trabajando... Y gracias que entuavía servía pa algo... ¿A qué no sabés en que me ocupo?...

PEÓN 2º — No, señor...

CANTALICIO. — En venderles animales a los gringos... Fijate qué suerte... Yo que en mis tiempos sabía tropiar ganaos ariscos de la sierra, pa mí... pa mi campo, pa este mesmo campo... me veo condenao ahora a acarrearles güeyes a los colonos...

PEÓN 2º — ¡Lo que son las cosas, hombre!...

CANTALICIO. — Ayer no más le traje a un chacarero del Chañarito, unos sesenta animales... Después como quedaba tan cerca del pago viejo le dije a Cantalicio: Che, andate a mirar cómo marcha aquello... Yo no quería pasar por este camino, pa no acordarme, ¿sabés? pero la querencia me empezó a cuartear pa este lao y cuando quise acordar... estaba aquí...

PEÓN 2º — ¡Mire, mire!

CANTALICIO. — De lejos ya vide todas las judiadas que me habían hecho los gringos con esto... *(Mirando en derredor.)* Vean... Vean... De la casa ni qué hablar... parece que le van a edificar encima un pueblo entero... Ni el horno... ni la noria... ni el palenque... ¡Cosa bárbara! Desalmaos... ¿Y aquello?... Eso sí que no les perdonaré nunca... ¡Talarme los duraznitos!... Los había plantao Eli-

sa... la finadita mi hija... y todos los años daba unas pavías así... ¡Dañinos!... Lo único, lo único... de lo mío que entuavía puedo ver es ese ombú... ¡Pero che!... ¿Y por qué lo están podando así?...

PEÓN 2º — ¿Podar?... Al suelo va ir también... Eso estamos haciendo... ¡Voltearlo!...

CANTALICIO. — Eso sí que no... ¿El ombú?... En la perra vida... Todo han podido echar abajo porque eran dueños... pero el ombú no es de ellos. Es del campo... ¡Canejo!... [1]

PEÓN 2º — Yo creo lo mismo. Pero los patrones dicen que el pobre árbol viejo les va a dañar la casa... *(Aparece Victoria y se detiene a escuchar.)*

CANTALICIO. — ¿Y por qué no edifican más allá?... ¡Bonita razón!... Los ombúes son como los arroyos o como los cerros... Nunca he visto que se tape un río pa ponerle una casa encima... ni que se voltee una montaña pa hacer un potrero... ¡Asesinos!... ¡No tienen alma!... Si tuvieran algo adentro les dolería destruir un árbol tan lindo, tan bueno, tan mansito... Cómo se conoce, ¡canejo!, que no lo han visto criar, ni lo tienen en la tierra de ellos...

PEÓN 2º — ¡Vaya usted a hacerles entender esas razones!...

---

1 "Aquí el pasaje más altamente poético de la obra Don Cantalicio llega para recibir esa última injuria del progreso, y su protesta, impregnada de una tristeza y de una ternura profunda, tiene acentos, en la sencillez humildísima de la frase, de canto, de elegía, de miserere." — Joaquín de Vedia, en *Tribuna*.

CANTALICIO. — Y qué van a comprender ellos... si ustedes mismos, ¡parece mentira!..., criollos como son, se prestan a la herejía...

PEÓN 2º — ¡Oh!... ¡Si nos mandan!...

CANTALICIO. — No se hace... Salgan de ahí... desgraciaos... todos se han vendido... ¡Todos se están volviendo gringos... todos!... ¡Pa qué habré venido, canejo!... ¡A ver tanta pena!... *(Al volverse se encuentra con Victoria y bruscamente:)* Buen día... ¿Venís a mirar las lindas cosas que están haciendo, no?... *(Intenta irse.)*

VICTORIA. — No se vaya, don Cantalicio... Oiga... Escúcheme... Tengo que decirle algo... Venga. *(Lo aparta y se queda un momento indecisa.)*

CANTALICIO. — ¡Hablá de una vez, pues!

VICTORIA. — Este... ¿Usted sabe algo de Próspero?...

CANTALICIO. — No sé, ni necesito saber... ¿Pa eso no más me llamabas?...

VICTORIA. — Es que... Próspero está ansioso por tener noticias de usted...

CANTALICIO. — ¿Y vos cómo sabés eso?...

VICTORIA. — *(Confundida.)* Por ahí... la gente lo dice.

CANTALICIO. — No ha é ser cierto... ¡No se acuerda más ya!...

VICTORIA. — Sí que se acuerda...

CANTALICIO. — ¡No! ¡No! ¡No!... ¡Mentira!... *(Intenta irse.)*

VICTORIA. — *(Deteniéndolo.)* Si me lo ha dicho a mí muchas veces...

CANTALICIO. — ¿Dónde?

VICTORIA. — En el Rosario... En esta temporada que pasamos allí hace dos meses... Nos veíamos muy seguido... y me hablaba del viejo, que lo quería mucho... que deseaba tanto verlo... y... vea: ayer me escribió y en la carta me preguntaba dos o tres veces por usted...

CANTALICIO. — ¿Cómo es eso?... ¿Cartitas?...

VICTORIA. — *(Pegándose en la boca.)* ¡Qué zonza!... ¡Se me escapó!...

CANTALICIO. — *(Muy suavizado.)* Con que ésas teníamos, señorita... ¿eh?...

VICTORIA. — Sí, pero... ¡Nadie lo sabe todavía!...

CANTALICIO. — ¿Y qué es de la vida de ese bandido?...

VICTORIA. — Está muy bien... acreditadísimo con Mister Daples... ¡Ay!... Creo que llega tata...

CANTALICIO. — Yo me mando mudar... *(Al volverse se encuentra de manos a boca con don Nicola.)*

ESCENA V

DICHOS *y* DON NICOLA

NICOLA. — *(Un poco sorprendido.)* Cosa... Cosa... ¡Ah! ¿Es usted don Cantalicio?... ¿Cómo dice que le va?... ¿Qué anda haciendo por estos pagos?... Ha venido a ver su antigua casa... ¿eh?... Estará un poco cambiada,

¿no?, pero todavía va a quedar mejor... *(Cantalicio que se ha quedado mudo, hace jugar el rebenque entre las manos.)* Ahora lo que edifique este otro ranchito de dos pisos... y venga el jardín y la quinta de frutales... y la lechería allá bajo... *(Sacude la ceniza de la pipa y vuelve a colgársela de los dientes.)* Va a quedar mejor... bastante mejor... Pero ya se va notando el cambio... ¡Ah! ¡Y mire qué pichón de alfalfar!... Y todo lo está haciendo mi hijo el mayor, que ha estudiado en Buenos Aires de ingeniero... ¿Dónde anda Horacio?... ¡Che Horacio!

HORACIO. — ¿Qué hay, viejo?... *(Saludando cortésmente a Cantalicio.)* ¡Buen día, señor!..

NICOLA. — Aquí te presento a don Cantalicio, el que era dueño de este terrenito... Mi hijo Horacio...

HORACIO. — *(Dándole la mano.)* Muchísimo gusto, señor...

CANTALICIO. — *(Muy seco.)* Igualmente.

HORACIO. — Yo debo haberlo conocido cuando era muchacho, pero francamente no recuerdo...

CANTALICIO. — Así ha de ser. .

HORACIO. — Acercate, Victoria... A ella la conocería, ¿verdad? Se conocían ustedes...

CANTALICIO. — La he saludado ya...

VICTORIA. — Somos viejos amigos...

HORACIO. — ¡Pero qué cabeza, la mía!... Si mal no recuerdo, usted tiene un hijo en el Rosario...

CANTALICIO. — Sí, señor: Próspero...

Horacio. — Lo conozco... Lindo muchacho... Nos hicimos amigos últimamente, cuando fui a contratar la trilla con Mister Daples...

Victoria. — Dale noticias de él, porque creo que el señor hace tiempo que no lo ve...

Horacio. — Está muy bien. Es el hombre de confianza de Daples... Tiene trilladoras a su cargo... Precisamente, le propuse que viniese a hacer nuestro trabajo...

Cantalicio. — ¿Cree que vendrá?...

Horacio. — No sé... Pensaba salir con una máquina rumbo a Arias... No sería difícil... *(Pausa.)* Usted hace mucho que no cae por estos pagos. ¿Le habrá extrañado esta transformación?...

Cantalicio. — ¡Ya he visto, señor!... ¡Ya he visto!...

Horacio. — Con un poquito de pena, ¿no es cierto?...

Cantalicio. — ¿Por qué? ¡Ustedes son muy dueños!

Horacio. — Acompáñenos un rato... Le enseñaré algunas cosas.

Cantalicio. — No puedo... Tengo que dir lejos...

Victoria. — ¡Qué se ha de ir con este sol!... Lo invitamos a almorzar en casa...

Horacio. — ¡Excelente idea!... *(Muy familiarmente.)* Venga, amigo viejo... Verá qué lindo le vamos dejando su campito... Vamos, vamos, pues... y no tenga pena... que esto es para bien de todos...

CANTALICIO. — Vea mocito, que no hemos dormido juntos pa que se tome tanta confianza... Ya le he dicho que tengo que dirme.
HORACIO. — Bueno, señor... Disculpe... Usted es muy dueño. Pero le aseguro que no he tenido el ánimo de ofenderlo...
CANTALICIO. — *(Mirando al campo.)* Güeno... Adiosito... *(Se va casi corriendo.)*

ESCENA VI

HORACIO — VICTORIA — PEONES 1º *y* 2º

HORACIO. — *(Que lo ha seguido con la mirada.)* ¡Rico tipo!... ¿Lo has visto?...
VICTORIA. — ¡Pobre hombre!...
HORACIO. — No lo hemos tratado mal, sin embargo...
PEÓN 2º — ¡Va como luz derecho al caballo!...
VICTORIA. — ¿Te parece poca mortificación la de ver desaparecer tanta cosa querida?...
HORACIO. — Estoy seguro que el hijo no piensa de igual manera... *(Viendo a los peones que han dejado de aserrar.)* ¡Oh!... ¡Oh!... ¿Y ustedes por qué no siguen trabajando?...
PEÓN 2º — ¡Este!... Nos pareció oír que decían que... se iba a dejar así no más el ombú...
HORACIO. — ¿Quién ha dado semejante orden?...
PEÓN 1º — Nosotros no sabemos... pero... creíamos no más...
HORACIO. — Las pocas ganas que tienen de trabajar les hace ver visiones... ¡Adelante! ¡Adelante!...

VICTORIA. — ¡Oíme, Horacio!... Vos decías hace un rato que me hallabas triste... ¿Querés que te diga la causa?...

HORACIO. — ¡A ver! ¡A ver!... Confidencias tenemos... ¿Quién es el favorecido?... ¿El novio?...

VICTORIA. — No tengo ningún novio...

HORACIO. — Es una lástima, m'hijita...

VICTORIA. — Estaba así... afectada... por el ombú...

HORACIO. — *(Risueño.)* ¿Cómo? ¿Cómo?...

VICTORIA. — Me dio pena ver que lo echaban abajo... Un árbol tan viejo...

HORACIO. — ¡No oigo!... ¡Un caso perdido de romanticismo!...

VICTORIA. — *(Fastidiada.)* ¡Oh!...

PEÓN 2º — Ahí debe venir el automóvil del constructor. Veo una polvareda bárbara en el alto grande...

HORACIO. — Afligirse porque se destruye una cosa inútil... ¿Viene, che?...

VICTORIA. — ¡Inútil no!...

HORACIO. — Y fea y perniciosa... ¿Te imaginás un parque a la inglesa, frente a un chalet, con semejante adefesio en medio?... Además obstruye la vista del edificio... y es sucio, hijita, muy sucio, lo inunda todo con esas flores que parecen gusanos... Se podría conservar por respeto a la tradición y quizás prestara algún servicio... si estuviese en mitad del campo... pero aquí no, ¡de ninguna manera!...

VICTORIA. — Tendrás razón... Sin embargo, es un capricho mío... y me darías un inmenso gusto si lo hicieras dejar.

HORACIO. — *(Viendo a Nicola.)* ¿A que no sabe, tata, lo que me pide Victoria?... ¡Qué dejemos el ombú!...

ESCENA VII

DICHOS — DON NICOLA

NICOLA. — Esa porquería... Un árbol criollo que no sirve ni pa leña... y que no sirve más que pa que le hagan versitos de Juan Moreira... Ya debía estar en el suelo...

HORACIO. — *(A Victoria.)* ¿Has visto?...

VICTORIA. — ¡Malo!... ¡Me las vas a pagar!...

PEÓN 2º — ¿Y?... ¿Se corta o no se corta?...

NICOLA. — Métanle serrucho y déjense de zoncerías... Caramba... E don Cantalicio... ¿se ha ido?... Parece que está más mansito, ahora... Tenía un poco de mal genio antes. Era medio peleador... *(Se sienten los ruidos de un automóvil que detiene su marcha.)*

HORACIO. — No crea, viejo. Se fue empacao...

NICOLA. — Es una lástima... El hijo no era malo. Ma se metió a enamorársela a ésta... y tuve que echarlo de casa...

HORACIO. — *(Jovial.)* ¡Ah!... ¡Ah!... ¡Ya comprendo!... Conque el ombú, ¿no?... ¡Te ajustaré las cuentas, picarona!... *(Suena más intensamente el motor.)*

PEÓN 2º — Ahí está la máquina...

PEÓN 1º — ¿Qué trae, che? ¿Qué pasa?...

HORACIO. — Ahora veremos quién tenía razón, viejo. ¿Cuánto jugarías vos, Victoria, a mis manos?...

VICTORIA. — ¡Yo qué entiendo de eso!...

NICOLA. — Jugale la herencia a las mías y vas a ver cómo la práctica gana... Se han creído que porque han estado en la Universidad van a saber más que un viejo que se pasó la vida sobre la tierra y el arao...

ESCENA VIII

CONSTRUCTOR — VICTORIA — HORACIO

CONSTRUCTOR. — *(Apresurado.)* ¡Hagan el favor!... ¡Don Nicola!... ¡Horacio!... ¡Vengan un momento!...

VOCES. — ¿Qué pasa?... ¿Qué ocurre?...

CONSTRUCTOR. — ¡Traigo un herido!... ¡Un paisano viejo!...

VICTORIA. — *(Muy alarmada.)* ¿Cómo?... ¿Quién?...

CONSTRUCTOR. — ¡No sé!... ¡Vengan, señores, un momento!... *(Victoria corre adelante.)*

HORACIO. — *(Deteniéndola.)* ¡Quedate, vos!... ¡Nada tenés que ver!...

VICTORIA. — ¡Oh!... ¡Yo voy!... *(Vanse Victoria, Horacio, Nicola y el Constructor.)*

ESCENA IX

PEONES 1º *y* 2º — ALBAÑIL

PEÓN 2º — *(Observando como los demás trabajadores.)* ¡Che! Fijate... ¡Si parece don Cantalicio!...

PEÓN 1º — ¡Sí; es el mismo!...

ALBAÑIL. — No ha de venir muy mal herido cuando corcovea tanto...

PEÓN 1º — ¿Qué le habrá pasao?

PEÓN 2º — Dejuro que tu patrón lo ha llevao por delante con el aparato... Son piores que el fierro carril esas máquinas. *(Pausa.)*

PEÓN 1º — ¡Mirá... che!... Se apea solo... *(Pausa.)*

PEÓN 2º — ¡Oh!... Y porque esos gringos lo quedrán atajar... *(Pausa.)*

ALBAÑIL. — Y porfía pa venirse... *(Pausa.)*

PEÓN 1º — Ahí le sacan el poncho... *(Pausa.)*

PEÓN 2º — ¡Dejuramente!... ¡Un cristiano no camina así!...

PEÓN 1º — ¡Caray!... ¿Qué le habrá pasao?

ALBAÑIL. — Lo que sea... Pero métanle, muchachos al trabajo si no quieren llevarse un café... A nosotros... ¿qué nos importa? *(Actividad afectada de los peones.)*

ESCENA X

CANTALICIO — PEÓN 2° — VICTORIA — HORACIO
CONSTRUCTOR — DON NICOLA

CANTALICIO. — *(Desde afuera aún.)* ¿Por qué no me han dejao?... *(Rumor de voces.)*

PEÓN 2° — ¡Mírenlo!... ¡Pobre hombre, cómo viene!...

CANTALICIO. — *(Apareciendo sin poncho, tambaleante, sostenido por Victoria y con el brazo derecho ensangrentado.)* ¿No están conformes con haberme molestao en vida?... Déjenme morir en paz... Y ande se me antoje...

VICTORIA. — ¿Por qué es tan caprichoso?... ¡Aquí no tenemos nada para curarlo!... ¡Venga a casa!...

CANTALICIO. — ¡No preciso que me curen!... ¡Me viá morir!... ¡Se acabó!... ¡El criollo viejo ya no los incomodará más!... ¡Nunca más!...

NICOLA. — Atienda, don Cantalicio... La muchacha tiene razón. Nosotros no queremos dejar que un criollo se muera como un perro.

VICTORIA. — *(Alterada.)* ¡Cállese, tata!... ¡Déjelo en paz!...

CANTALICIO. — Dejalo... dejalo,... muchacha... Puede decir lo que quiera... ¡Es dueño del campo!... ¡Está en su casa! *(Quejándose.)* No puedo más... Llevame, m'hijita... Sos la única gringa buena... allí... al ombú... Si lo voltean antes que me muera, dejen no más

que me caiga encima... *(Victoria lo conduce lentamente hacia el ombú.)*

HORACIO. — *(Al constructor.)* ¿Y cómo fue eso?...

CONSTRUCTOR. — Iba a todo galope y al pasar junto a la máquina el caballo dio una espantada y lo arrojó lejos... Le recogimos desmayado. Cuando volvió en sí...

HORACIO. — ¿Por qué no lo llevó a la chacra, amigo?

CONSTRUCTOR. — Si se quería tirar del automóvil al pasar por acá... Por eso me detuve...

HORACIO. — ¡Qué desgracia!... Pero no ha de ser grave, ¿verdad?...

CONSTRUCTOR. — Cuando menos algo roto. Dio contra un poste.

CANTALICIO. — *(Acomodándose entre las raíces del ombú.)* ¡Dejame aquí no más, m'hijita!... Entre estas ráices que parecen brazos. Era destino de Dios que había de morir en mi mesma tapera...

NICOLA. — ¡Caramba, don Cantalicio!... ¡Usted hace mal en ser tan porfiado!...

CANTALICIO. — *(Irguiéndose.)* Retiráte... ¡Gringo!...

TELÓN [1]

1 "En todos los actos se le llamó al autor, menos en el tercero, pero aún en éste se le llamará en lo sucesivo, cuando se disipe cierta aprensión." *La Nación*, noviembre 22 de 1904.

ACTO CUARTO

LA CHACRA REFORMADA DE DON NICOLA

La chacra primitiva de Nicola. El rancho ha sido sustituido por una construcción de material revocada y pintada —con un alero— sillas y sillones de paja bajo el alero. El viejo edificio se conserva igual, sin el palomar. En el sitio del primitivo pozo un molino a viento y en el patio un jardín reciente con un canterito en el centro. Donde estaba el abrevadero, más al fondo, parvas de trigo recién cortado en formación. Dos peones trabajan alzando horquilladas de paja. Muy temprano de la mañana.

ESCENA I

DON NICOLA — ACOPIADOR

NICOLA. — *(Saliendo con varias bolsitas de trigo.)* ¡Aquí tiene las muestras!... El grano es parejito, como le decía... Yo no quiero engañarlo... No miento nunca...

ACOPIADOR. — *(Observa ligeramente el trigo.)* Las conozco... Las conozco... El único trigo mezclado y sucio es el de la chacra de Rodini...

NICOLA. — No me diga... Ese es un abandonado... No le tengo ya más de medianero... Han venido unos parientes míos, ¿sabe?... y les voy a dar ese pedazo de tierra para que

empiecen a trabajar... Son gente pobre, ¿me entiende?...

ACOPIADOR. — Bien; por las instrucciones que tengo podría ofrecerle cinco treinta y cinco...

NICOLA. — ¿Cosa?... ¿Cosa?... ¿Ma usted sabe lo que dice? ¿Se piensa que está tratando con gente que no entiende el oficio?... Aquí tiene *La Capital*, del Rosario, de ayer... Lea un poco. Vea esos precios...

ACOPIADOR. — Usted sabe bien que ese diario es alcista...

NICOLA. — ¿Alcista?... Alcista porque nos abre los ojos a los gringos... Y después de todo ya sabe que yo hago negocio con Soberan y si usted viene a proponerme que deje esa casa ha de ser mejorando los precios... ¿Cómo quiere que yo me cambie de cliente sin ganar nada?...

ACOPIADOR. — Bueno, señor; deme las muestras y trataré de mejorar precio... si nos conviene...

NICOLA. — Como le parezca... Que le vaya bien...

ESCENA II

HORACIO — DON NICOLA

HORACIO. — ¿Qué decía ése?...

NICOLA. — Figurate qué zoncería... Ofrece cinco treinta y cinco... Se ha pensado que nosotros nos chupamos el dedo de la mano.

HORACIO. — Si me lo larga a mí, pronto lo arreglo...

NICOLA. — ¡Oh!... ¡Yo también lo mandé bien arreglado!

HORACIO. — ¿Y la trilladora empezó?

NICOLA. — La máquina ha llegado ya... Pero no puede comenzar todavía porque le falta el encargado..., que dice que se quedó con el birloche en la chacra de Baranda... Se espera que venga...

HORACIO. — ¿Me ataron el tílburi?

NICOLA. — Sí; creo que sí. Pero no te vayas a ir, que tengo de decirte una cosa... Vos sabés muy bien que el constructor se anda enamorando de Victoria... La muchacha ya es grande y tiene que casarse... Anoche el mozo me habló de la cosa... y yo le contesté que iba a pensar el negocio...

HORACIO. — ¿Sabe usted si Victoria le lleva el apunte?...

NICOLA. — ¡Qué voy a saber yo!... Me he fijao, sí..., y me parece que la muchacha le dispara... nunca andan juntos.

HORACIO. — ¡Si es así, ni qué hablar!... Ese asunto no lo resuelve nadie mejor que ella misma... Consúltela usted...

NICOLA. — ¡Ah!... ¡No!... A mi me da... me da verguenza hablar de esas cosas, con la hija...

HORACIO. — ¡Vergüenza!... ¡Qué rica cosa!... Entonces se lo preguntaré luego o mañana...

NICOLA. — ¡Qué esperanza!... El otro me ha demandado la contestación para hoy antes de irse al Rosario... El constructor es buena persona, ¿eh?

HORACIO. — Se lo preguntaré en seguida... Pero le advierto que esas cosas no deben tratarse así... como un arrendamiento o como una venta...

NICOLA. — No digo eso... ma si a la muchacha le gusta... ¡No hay para qué andar con tanto firulete!...

HORACIO. — ¿Dónde andará Victoria?

ESCENA III

DICHOS — MARÍA

MARÍA. — *(Saliendo con una bolsa de galleta en la mano.)* ¿Victoria?... Debe andar con el viejo... con ese viejo... con ese viejo criollo..., curándole el brazo roto... No sé deveras para qué habrán traído en casa esa roba de gente... Luiggini... ¡Oh!... ¡Luiggini!... Para trabajo no más... Son un mes y medio que lo estamos cuidando y gastando la plata con el médico y el boticario... *(Impaciente.)* ¡Luiggini!... ¡Luiggi...iin!...

ESCENA IV

DICHOS — LUIGGÍN

LUIGGÍN. — ¿Qué hay?...

MARÍA. — Cuando la madre lo llama se viene pronto, ¿sabe?... Agarrá esa bolsa de galleta y llevala a los piones del bajo... Se podía haber quedado en su casa... e no venir a em-

bromar a las familias... Y esa Victoria que se pasa el día y la noche con el hombre como si fuera el propio padre... y no hace lo que tiene que hacer... y deja que una mujer vieja tenga que andarse incomodando y cargando bolsas de galleta... *(Le coloca la bolsa sobre las espaldas del chico, que se va agobiado por el peso. Aparece por la derecha Cantalicio con el brazo amputado.)*

ESCENA V

HORACIO — MARÍA — CANTALICIO — DON NICOLA

HORACIO. — Haga el favor, mamá, de no hablar así... ¡Parece que no tuviera sentimientos!..

MARÍA. — Tengo sentimientos, tengo... Y no deseo mal de nadie... Pero es verdad lo que digo... Qué nos precisaba tener en casa, ahora que hay tanto trabajo con la trilla, a un hombre enfermo que no sirve más que para incomodar... Dejame hablar, te he dicho. Si queríamos protegerlo al povero diavolo lo hubiésemos mandado al pueblo, a la fonda... Se pagaba lo que era... y se acabó... Sin embargo lo tenemos en casa y son dos trabajos... sobre todo porque la muchacha no hace nada por cuidarlo...

CANTALICIO. — ¡Don Horacio! *(Sorpresa.)* Si me hace un favor..., el último que viá pedirle: empriésteme un birloche pa dirme al pueblo... y un pión también, porque con esta manquera, ¡maldita sea!, no viá poder manejarlo...

HORACIO. — ¿Y por qué se va?... No está sano aún...

CANTALICIO. — Porque no soy sobra de naides... Bastante he incomodao ya...

NICOLA. — *(A María.)* Camina pa dentro si no querés que te pegue una trompada aquí mismo... Siempre has de hacer zoncerías... Vieja loca...

MARÍA. — ¡Lo que he dicho lo he dicho!... Y tengo razón... ¡Qué demonio!...

HORACIO. — No; usted no puede tomar en serio esas cosas. Ella misma lo aprecia... Estaría alunada... ¡Hablaba por hablar!...

CANTALICIO. — ¡No hable más, don Horacio!... Yo sé que usted es muy güeno... casi tan güeno como su hermana..., pero "esos otros" me tienen tirria... no me pueden querer bien... me voy, me voy...

NICOLA. — Mire, don Cantalicio... Usted sabe bien que yo no engaño nunca a las personas... nunca, ¿eh?... Bueno. Yo le digo que soy su amigo... E le doy esta mano de amigo, ¿sabe? *(Se la extiende.)*

CANTALICIO. — Mire, don... Ya no tengo con qué apretarle los cinco... Me la han cortao... Y la del corazón... Disculpe... pero no es pa usté... *(A Horacio.)* ¡Me hace aprontar el birloche, por favor!...

NICOLA. — *(Sacando la ceniza de la pipa.)* Bueno... Está bien... haga lo que quiera. *(Se va.)*

ESCENA VI

HORACIO — CANTALICIO

HORACIO. — Comprendo su delicadeza, don Cantalicio... Sin embargo, no tiene derecho...

CANTALICIO. — Derecho, no; obligación... ¿Me hace aprontar el birloche?... ¡De no!...

HORACIO. — Venga acá... Siéntese... y razonemos... Voy a traerle un sillón... *(Sale Victoria.)*

ESCENA VII

DICHOS — VICTORIA

HORACIO. — Llegas a tiempo para ayudarme a convencer a don Cantalicio... ¡Quiere alzar el vuelo!...

VICTORIA. — ¿Qué es eso?...

CANTALICIO. — *(Tristemente.)* ¡Sí, hijita!... Como los caranchos... comen y a las nubes...

VICTORIA. — ¡Eso será si lo dejo!... Usted es mío, viejo.

CANTALICIO. — Gracias... Como estoy con el pie en el estribo, les hablaré parao... Ustedes son una yunta de güenos muchachos... Esta... un alma de Dios... Sé muy bien que han tenido lástima... *(Protestas);* sí, lástima del pobre viejo criollo... Me recogieron lisiao... pa curarme... pero les pasó como a esos muchachos en el pueblo que llevan a su casa un

perro sarnoso que se han encontrao y dispuês resulta que los padres se lo echan a patadas puerta ajuera!...

HORACIO. — *(Afectado.)* ¡Oh!... ¡No!...¡No!... ¡Le juro... que!...

CANTALICIO. — Les he dicho todo lo que tenía que decir y me voy... No crean que soy un mal agradecido... Por otro lao ya les había anunciao que nunca me resolvería a vivir entre gringos...

HORACIO. — ¿Pero somos gringos nosotros?...

CANTALICIO. — No; pero lo son los otros... Y no hablemos más, don Horacio... Le declaro que si ahora mismo no me hace llevar al pueblo, me marcho a pie... ¡Palabra de hombre y de criollo!...

HORACIO. — Si es así... no habrá más remedio... Lo acompañaré yo...

CANTALICIO. — Que sea en seguida...

HORACIO. — *(Después de una pausa.)* Voy a preparar el coche. *(Victoria se echa a llorar, ocultando la cara en las faldas.)*

ESCENA VIII

DICHOS, *menos* HORACIO

CANTALICIO. — ¿Qué es eso, hijita?... ¿Quiere hacerme llorar a mí también?... ¡Le aseguro!... Si me voy es porque me han echao... Ya me estaba aquerenciando aquí... con sus cuidaos...

VICTORIA. — *(Sin alzar la cabeza.)* ¡Mentira!... ¡Nadie lo echa!... Usted se va porque no me quiere...

CANTALICIO. — ¡Mucho... pero mucho!... ¿Cómo no había de quererte?... Si sos tan güena... Vamos, alce esa cabeza... Deme un beso y adiosito... *(La alza.)*

VICTORIA. — *(Echándosele al cuello.)* ¡Tata!... ¡Tatita!... Usted no puede irse... No se vaya... ¡No me deje sola!... ¡Porque yo me muero!...

CANTALICIO. — ¿Tata?... ¡Oh!...

VICTORIA. — ¡Tata!... ¡Sí!... Usted es mi otro padre...

CANTALICIO. — ¡Me lo vas a hacer creer, muchacha!...

VICTORIA. — ¡Es verdad! Por eso usted no puede irse...

CANTALICIO. — Si no hablás claro...

VICTORIA. — *(Serena ya.)* ¿Me promete quedarse?...

CANTALICIO. — ¡Eso no!... Perdoname, pero...

VICTORIA. — Entonces, siéntese un ratito... *(Se sientan.)* Diga... ¿Usted no me había dicho que estaría muy contento si yo me casara con Próspero... y le diera muchos nietecitos?...

CANTALICIO. — ¡Ya lo creo!... Pero se me hace muy difícil... ¡Imposible!... De tu parte claro está que no... Los viejos, es la cosa...

VICTORIA. — Bueno; por eso mismo es que quiero que no se vaya...

CANTALICIO. — ¿Pa convencer a los gringos? ¡Ah! ¡No, hijita!... ¡Ah!... ¡No, hijita!... Eso sería como querer contar las estrellas. Nunca se cuentan y le salen berrugas a uno en los dedos...

VICTORIA. — Es que usted me puede ayudar de otra manera...

CANTALICIO. — ¡No sé cómo!

VICTORIA. — Mire. A mí no me hacen casar con ningún otro. Me andan metiendo por los ojos al constructor y hasta creo que ya habló con tata el individuo... pero yo primero me escapo...

CANTALICIO. — ¿Y ande vas a ir?...

VICTORIA. — Me iría con usted... o qué sé yo...

ESCENA IX

LUIGGÍN — CANTALICIO — VICTORIA

LUIGGÍN. — Manda decir Horacio que el tílburi está pronto... Que si siempre piensa irse...

CANTALICIO. — ¡En seguida!... Alcanzame el poncho, m'hija... y adiosito... *(Se incorpora.)*

VICTORIA. — ¡No! ¡No! ¡No! Me va a hacer llorar otra vez... Quédese quieto... ¡Si usted supiera!... ¡Lo necesito mucho!...

CANTALICIO. — Dejame... Es mejor que me vaya...

VICTORIA. — *(A Luiggín.)* Decile que ya no se va... ¡Corré!... *(Luiggín hace mutis.)*

ESCENA X

VICTORIA — CANTALICIO

VICTORIA. — ¡Si yo le contara una cosa!... ¡No se mueva!...

CANTALICIO. — Dejate de historias y alcanzame el poncho.

VICTORIA. — Es que es muy serio... ¡Tata!...

CANTALICIO. — *(Impaciente.)* Bueno. Contalo de una vez. ¡Y se acabó!

VICTORIA. — Es que... ¡Ja... ja!... Me da risa... y me da vergüenza... *(Mirando en derredor.)* Si quiere... se lo digo en el oído...

CANTALICIO. — Pero tapate la cara si es tan feo... *(Victoria, después de un instante de vacilación, le habla al oído.)*

CANTALICIO. — *(Alzándose.)* ¿Vos?...

VICTORIA. — *(Que se ha quedado muy avergonzada, hace una señal de asentimiento.)*

CANTALICIO. — ¡Ave María Purísima!...

VICTORIA. — Fue en el Rosario... Mamá estaba en el hotel enferma... Próspero iba a verme y... ¡Por eso quiero que no se vaya!... Mañana —esto tiene que saberse— me descubren y si no disparo, los viejos son capaces de matarme.

CANTALICIO. — ¡Pobrecita!... ¿Y ese bandido fue capaz de?...

VICTORIA. — Bandido, ¿por qué?... ¡Pobre!...

CANTALICIO. — ¡Hija de mi alma! ¡Dame un abrazo!... ¡Así!... ¡Ahora comprendo por qué

mientras estaba enfermo me hablabas tanto de los nietitos!... ¡Hijita querida! *(La estrecha.)*

ESCENA XI

DICHOS — PRÓSPERO

PRÓSPERO. — *(Que ha salido un momento antes.)* ¡Bravo! ¡Así me gusta!... ¡Bravo! ¡Bravo!...
CANTALICIO. — ¡Próspero!... *(Cae uno en brazos del otro.)* Disculpá, hijo, si no puedo abrazarte bien... Es la primera vez que echo de menos el pedazo este...
PRÓSPERO. — ¡Oh!... ¿Qué ha sido esto?...
CANTALICIO. — No te ocupés de mí, hijo... Ya lo sabrás... Andá y saludá a la gente...
PRÓSPERO. — ¡Perdóname, Victoria... *(Le toma las manos.)* ¿Cómo estás?...
CANTALICIO. — ¡Abrácense!... ¡Si están deseándolo y no son mancos... como yo! *(Se abrazan.)*

ESCENA XII

DICHOS — MARÍA

MARÍA. — ¡Ah! ¡Porcachona!... ¡Sinvergüenza!... ¡Yo te voy a enseñar!... ¡Bandida!... ¿Qué estás haciendo? *(Corre hacia Victoria, que va a refugiarse, asustada, junto a Cantalicio. Próspero se interpone.)* Me la vas a pagar... Te voy a encajar tres palizas... ¡Indecente!... Ahora verás cómo te arreglo. Andá para adentro ya... ¡Ah!... ¿No querés

irte?... *(Llamando.)* ¡Oh!... ¡Nicola! ¡Nicola!... ¡Vénganse pronto!... que hay un asunto... aquí... ¡Nicola!... *(Con rabia.)* ¡Nicola!... Vení un poco... que la he encontrado a Victoria con un hombre, como la vez pasada. *(Volviéndose.)* ¡Sinvergüenza!... ¡Mala hija!... *(Reconociéndolo recién a Próspero.)* ¡Madona! ¡Si había sido el compadrito criollo! ¡Ah! ¡Eso sí que no!... *(Llamando.)* ¡Nicola!... Vení pronto...

ESCENA XIII

DICHOS — DON NICOLA

NICOLA. — Cosa te sucede... Para estar gritando y gritando como un potrillo...

MARÍA. — Figurate que venía del patio y me la encuentro otra vez a esta sinvergüenza abrazada con un hombre...

NICOLA. — ¿Cómo, Victorina?

MARÍA. — Igual que la vez pasada...

NICOLA. — ¿Qué significa eso?... ¡Caramba!...

PRÓSPERO. — Significa que... aun cuando el momento no es aparente ni tenía tal propósito inmediato, la oportuna intervención de esta señora me obliga a pedirle la mano de su hija...

NICOLA. — ¿Otra vez?... ¿Pero qué se ha pensado usted... ma diga un poco?...

CANTALICIO. — Cualquier día van a poder negársela...

MARÍA. — ¡No faltaba otra cosa!... Con el novio que le ha salido ahora... un constructor... que darla a ese criollo...

NICOLA. — Vos... callesé y no grite... Usted, mocito, me va a decir primero qué cosa ha venido a hacer aquí a esta casa...
PRÓSPERO. — Soy el encargado de la trilladora... señor.
MARÍA. — Eso es una mentira.
NICOLA. — Usted callate, te he dicho... *(A Próspero.)* Bueno, ¿y entonces por qué no está allá, allá en su trabajo, da la máquina?... ¿Eh?...

ESCENA XIV

DICHOS — HORACIO

HORACIO. — ¿Qué pasa aquí?... ¡Hola, amigazo!... ¡Cómo le va!... Se resolvió venir... Ahí lo tiene a su viejo... Se lo hemos embargado.
NICOLA. — ¡Ah! ¡Es verdad que eran amigos, ustedes!... Pero ¿sabes vos lo que éste estaba haciendo con la muchacha? ¿Eh?...
MARÍA. — La abrazaba... La abrazaba...
HORACIO. — Eso sí que es grave... ¿Y ella?...
MARÍA. — ¡E la sinverguenza también! ¡Yo los pillé!...
HORACIO. — Caramba... Caramba... *(A Victoria.)* Vení acá, vos... mosquita muerta... ¿Con que ésos habían sido los romanticismos?... ¿Es tu novio?...
VICTORIA. — *(Confundida.)* ¡Sí!...
HORACIO. — Entonces, viejo... No hay que hablar...

NICOLA. — ¡Eh!... Si vos te pensás que el muchacho vale la pena y a ella le gusta... a mí no me importa... Con tal de que sea trabajador...

PRÓSPERO. — Gracias, Horacio...

HORACIO. — Ahí la tenés a Victoria... Supongo, Próspero, que nos harás gratis la trilla... Y usted, viejo..., ¿se reconcilia ahora con los gringos?...

CANTALICIO. — Con los gringos... en la perra vida... ¡Con la gringa y gracias!...

HORACIO. — ¡Mire qué linda pareja!... Hija de gringos puros... hijo de criollos puros... De ahí va a salir la raza fuerte del porvenir...

PRÓSPERO. — Se está elaborando... Otro abrazo, viejo...

CANTALICIO. — *(Aparte.)* Qué se ha de estar elaborando, zonzo... Ya está...

PRÓSPERO. — ¿Sí?... *(Corre hacia ella.)* ¡Vida, vida mía! *(La besa en la frente. Movimiento de estupefacción. Suena en ese instante una larga pitada.)* La trilladora empieza...

NICOLA. — *(Apartando a Próspero.)* Bueno, mozo... ¡A trabajar!... ¡A trabajar!... [1]

TELÓN

FIN DEL TOMO I

---

1 "La obra termina porque el problema ha alcanzado su solución ¿Qué problema y qué solución son ésos? Búsquenlo, aquéllos para quienes "La Gringa" no se justifica como título, en este otro título: "Conflictos y armonías de las razas de América" Joaquín de Vedia, en *Tribuna*.